Digitized by Google

St. 472 f.

IOTHEEK GENT

47188

Digitized by Google

Digitized by Google

Lessing

Beyträge
zur
Historie und Aufnahme
des
Theaters.

Erstes Stück.

Stuttgard,
bey Johann Benedict Metzler, 1750.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Wir wollen uns nicht lange entschuldigen, daß wir der Welt eine neue periodische Schrift vorlegen, wir wollen vielmehr dem Leser alsobald unsere Absicht etwas umständlicher entdecken, und versichert seyn, daß, wenn ihm diese gefällt, ihm auch unsere Arbeit nicht unangenehm seyn werde. Entweder

Digitized by Google

man hat etwas nützliches unter Händen, oder nicht. Im ersten Falle sind die Entschuldigungen überflüßig, im andern vergebens.

Deutschland kann sich nunmehro bald rühmen, daß es in den Werken des Witzes Stücke aufzuweisen habe, welche die schärfste Critik und die unbilligsten Ausländer nicht scheuen dürfen. Wir trauen unsern Lesern mehr Geschmack zu, als daß wir nöthig zu haben glauben, sie ihnen zu nennen. Es sind nicht nur Kleinigkeiten. Das Heldengedicht und die Fabel, das Schauspiel und das Trinklied, eines sowohl wie das andre, haben ihre Geister gefunden. Nur in der Menge dieser Geister muß unser Vaterland andern Ländern weichen. Allein man erwarte nur die Jahre, man bemühe sich nur, den guten Geschmack allgemein zu machen, so wird auch dieser Vorwurf wegfallen. Dieses letztre ist eine Zeit lang die Absicht

unter-

Digitized by Google

unterschiedener Monatsschriften gewesen. Weil eben nicht lauter Meisterstücke dazu nöthig sind, so hat jede ihren Nutzen gehabt. Wir wollen damit nicht die Rangordnung unter ihnen aufheben, noch Sachwalter aller unglücklichen und verwegnen Schriftsteller dieser Art werden; wir sagen nur, daß sie zu jetzigen Zeiten alle auf gewisse Weise und nach gewissen Stufen was gutes gestiftet haben. Diese Zeiten sind größtentheils Zeiten der Kindheit unsers guten Geschmacks gewesen. Kindern gehöret Milch, und nicht starke Speise. Von Weisen auf Hallern wäre ein allzugrosser Sprung gewesen, und diese schnelle Veränderung hätte vielleicht dem guten Geschmacke eben so gefährlich seyn können, als es einem Kinde seyn würde, welches man nach der Milch gleich zu starken Weinen gewöhnen wollte. Waren nicht also auch diejenigen nöthig, die eben so weit unter den einen, als über den andern waren? Wenigstens für die Men-

Digitized by Google

ge, die sich nur stufenweise zu bessern fähig ist. Auf diese Art haben sie die Liebhaber vermehrt, und manchen Kopf ermuntert, der vielleicht durch lauter Meisterstücke wäre abgeschreckt worden. Eines ist nur zu bedauern, nämlich daß meistentheils die Einrichtung dieser Monatsschriften nicht vergönnet hat, sich in alle Theile, besonders der Poesie, gleich weit einzulassen. Wir wollen nur den dramatischen Theil anführen. Hat dieser nicht allezeit den kleinsten Theil darinnen eingenommen? In vielen hat man gar nicht an ihn gedacht. Gleichwohl hätte man ihn am wenigsten vergessen sollen, da er die meisten Liebhaber nöthig hat. Wir verlangen eben nicht, daß man uns allezeit Originalstücke hätte vorlegen sollen. Hierzu gehöret allzuviel Zeit und Arbeit. Allein warum hat man uns nicht die Werke der Alten, und der Ausländer darinnen näher bekannt gemacht? Wie viele kennen die griechischen und römischen dramati-

Digitized by Google

schen Dichter? Wie viele kennen die Schaubühne der Italiäner, Engländer, Spanier, Holländer? Die einzigen Franzosen hat man durch häufige Uebersetzungen sich eigen zu machen gesucht. Dadurch hat man aber unser Theater zu einer Einförmigkeit gebracht, die man auf alle mögliche Art zu vermeiden sich hätte bestreben sollen. Wenn man auch nur in das Theoretische der Schaubühne sich etwas eingelassen hätte, entweder durch eigne oder fremde Abhandlungen das Leere in den meisten Lehrbüchern der Dichtkunst zu erfüllen: wir glauben gewiß, es würde um das Theater noch besser stehen, es würde vielleicht mehr Arbeiter und weniger Stümper gefunden haben, es würde vielleicht von mehr Gönnern seyn unterstützt worden. Denn wie wir schon gesagt, dazu sind die Monatsschriften, sie breiten den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Witzes aus, und ermuntern zur Nacheifrung.

Digitized by Google

Vorrede.

Diese Betrachtung hat uns auf einen Einfall gebracht, den wir jetzt auszuführen anfangen. Wir wollen einholen, was man versäumet hat. Wir wollen uns bemühen, so viel in unsern Kräften steht, zur Aufnahme des Theaters beyzutragen. Der Plan, den wir uns zur Erhaltung dieser Absicht gemacht haben, besteht in folgenden. Wir wollen theils auf die sehen, die zu ihrer Arbeit, oder zur Verbesserung ihres Geschmacks, noch Vorschriften nöthig haben; theils auf die, die nur durch Muster aufgemuntert zu werden brauchen. Der Erstern wegen wollen wir alles aufsuchen, was sowohl alte als neue, sowohl einheimische als ausländische Kunstrichter von der Einrichtung der Schauspiele geschrieben haben. Doch wollen wir gleich im voraus melden, daß wir die ersten Anfangsgründe dieser Kunst übergehen werden, sie müßten denn so genau mit wichtigern Betrachtungen verknüpft seyn, daß sie nicht zu tren-

nen

Digitized by Google

nen wären. Die drey Einheiten sind auch Schülern bekannt. Allein Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, über das Comische, über das Erhabene, über die Charaktere, über die Sittensprüche, und über andre beträchtliche Theile sowohl der Tragödie als Comödie werden vielen, wo nicht was ganz Neues, doch was Angenehmes seyn. Wo wir von diesem oder jenem keine Abhandlung, in was für einer Sprache es sey, finden, wollen wir unsre eignen Gedanken mittheilen. Wir wollen uns bestreben, daß sie allezeit von der Vernunft und von den Beyspielen alter und neuer Meister unterstützt seyn mögen. Was wir alsdann von den Regeln sammeln, wollen wir in der Beurtheilung der neusten theatralischen Stücke anzuwenden suchen. Diese Beurtheilung soll allezeit ohne Bitterkeit, ohne Vorurtheile angestellt werden. Wir wollen, wider die Gewohnheit der Kunstrichter, mehr das Schöne als das

Schlechte aufſuchen. Wir wollen mehr loben, als tadeln. Wir glauben alſo, daß niemand unſre Critik ſcheuen werde. Doch ſo ſehr wir uns ein Gewiſſen machen werden, jemanden abzuſchrecken, ſo ſehr wollen wir uns auch hüten, die theatraliſche Arbeit als eine Kleinigkeit, als eine Arbeit, der jeder gewachſen ſey, vorzuſtellen. Hierzu werden genaue Charaktere, die wir in ihrem Umfange von dem comiſchen und dem tragiſchen Dichter machen wollen, dienlich ſeyn. Wir wollen unterſuchen, wie weit ſich beyder Witz und beyder Gelehrſamkeit erſtrecken müſſe, und Vorſchläge thun, wie jeder ſeine Kräfte prüfen könne.

Was die Muſter, die wir vorlegen wollen, anbelangt, ſo glauben wir uns in den Stand geſetzt zu haben, daß wir aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen, aus dem Franzöſiſchen, Italiäniſchen, Engliſchen, Spaniſchen und Holländiſchen unſern

Leſern

Digitized by Google

Lesern von uns übersetzte Stücke werden liefern können. Auf die erstern zwey wollen wir unsern Fleiß besonders wenden. Wir wollen zuweilen aus dem Sophokles, Euripides und Aeschylus ein Stück übersetzen; wozu wir allezeit ein solches wählen wollen, das von neuern Poeten ist nachgeahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neueres Stück zu finden ist. Dieses wollen wir auch mit dem Aristophanes, Plautus, Terenz und dem tragischen Seneca thun. Wir wollen sie dabey selbst untereinander vergleichen, und zu bestimmen suchen, was Sophokles vor dem Euripides, dieser vor jenem, beyde vor dem Aeschylus, und dieser vor beyden eignes habe. Auf gleiche Art wollen wir mit dem Terenz und Plautus verfahren. Es soll uns nicht genug seyn, ein Stück von ihnen zu übersetzen, wir wollen auch zeigen, worinne und wie Terenz den Plautus, und Plautus den Aristophanes nachahme. Wir wollen

Digitized by Google

len dabey mit allem Fleisse diejenigen Stücke und Stellen aufsuchen, welche die neuern Dichter von diesen geborgt haben. Wir werden daraus nothwendig einsehen lernen, welches die wahre und falsche Art, nachzuahmen sey, und den Vorzug der Alten vor den Neuern, oder, in gewissen Stücken, dieser vor jenen, daraus feste setzen können. Hierzu sollen besondre Abhandlungen gewidmet werden. Von den Stücken der neuen Ausländer aber, werden wir nur solche übersetzen, die in Deutschland bisher am wenigsten sind bekannt gewesen, und die man als Muster in ihrer Art ansehen muß. Wir werden besonders unser Augenmerk auf das englische und spanische Theater richten. Shakespear, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man fast bey uns nur dem Namen nach kennet, und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter. Eben

so

so ist es mit dem Lopez de Vega, Augustin Moreto, Antonio de Mendosa, Francisco de Rojas, Fernando de Zarate, Juan Perez de Montalvan, Antonio de Azevedo, Francisco Gonsalez de Bustos und andern. Diese sind alle Männer, die zwar eben so grosse Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zu Nutze machen kann. Doch wollen wir auch die Franzosen, Italiäner und Holländer nicht vergessen. Von den erstern haben die Deutschen schon sehr vieles genommen; wir werden uns also hüten, alte Stücke von ihnen aufzuwärmen, und deswegen größtentheils nur auf die itztlebenden Verfasser sehen, deren Arbeit in Ansehung der ältern Stücke viel besonders hat, und von denen jeder meistentheils einen eignen Weg zu gehen sucht. Von den Italiänern und Holländern aber werden wir nur das, was sie regelmäßiges und eigenthümliches haben, aufsuchen. Sollte es hernach

Digitized by Google

nach nicht möglich seyn, dasjenige fest zu setzen, was jede Nation vor der andern vorzügliches und eigenthümliches habe? Wir glauben, ja, und sind so gar überzeugt, daß aus keiner andern Sache das Naturell eines Volks besser zu bestimmen sey, als aus ihrer dramatischen Poesie. Wir wollen dieses an seinem Orte weitläuftiger ausführen. Nur ist gewiß, daß es eine kleine Ausnahme in Ansehung der deutschen Schaubühne leiden werde. Wir haben zu wenig eigne Stücke; und den meisten dieser Stücke merkt man das Ausländische allzusehr an. Der sicherste Charakter also, den man daraus von den Deutschen wird bestimmen können, ist, daß er überall das Gute, wo er es findet, billige, und es sich zu Nutze mache. Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eignen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen.

Digitized by Google

Dieſes iſt es, was wir zur Aufnahme des Theaters unter uns beyzutragen hoffen. Wir hätten gerne noch dieſes hinzugefügt, daß wir auch dann und wann einige von unſern eignen Stücken mittheilen wollten. Allein der Leſer hat noch allzuwenig Grund, ſich etwas Gutes davon zu verſprechen, daß wir es alſo auf ſein eigen Urtheil wollen ankommen laſſen, ob wir auch hierinnen unſre Abſicht erreichen werden. Wir geben ihm zugleich das Recht, unſre Arbeit eben ſo ſcharf zu beurtheilen, als wir es mit andrer Arbeit machen werden. Uebrigens wollen wir ihm nicht vorſchreiben, ob er es auf eine beſcheidne oder unbeſcheidne Art thun wolle. Das gilt uns gleich viel. Wir werden aus dem einen ſowohl als aus dem andern uns zu beſſern ſuchen.

Eines hätten wir bald bey dieſem Plane vergeſſen. Wer weis nicht, daß die dramatiſche Poe-

ſie

sie nur durch die Vorstellung in dasjenige Licht gesetzt werde, worinne ihre wahre Schönheit am deutlichsten in die Augen fällt? Sie reizet, wenn man sie lieset, allein sie reizet ungleich mehr, wenn man sie hört und sieht. Derjenige, der durch die bloße Lesung, zum Exempel eines Trauerspiels, bis zu süssen Thränen gebracht wird, muß schon selbst ein Mensch von Empfindungen seyn. Er muß schon mehr zu denken, und mehr als der gemeine Haufe zu fühlen gewohnt seyn. Und solche Leute sind selten. Mit dem größten Theile muß man zufrieden seyn, wenn durch die Gewalt der Sinne ihr schweres und kaltes Herz in diejenige Bewegung gesetzt wird, die der Dichter zur Absicht hatte. Wer sieht also nicht, daß die Vorstellung ein nothwendiges Theil der dramatischen Poesie sey? Die Kunst dieser Vorstellung verdienet derohalben unsrer Aufmerksamkeit eben sowohl, als die Kunst der Verfassung. Sie muß ihre Re-

geln

Digitized by Google

geln haben, und diese wollen wir aufsuchen. Es sind uns einige neue Schriftsteller hierinne schon vorgegangen, und wir werden uns ihrer Arbeit auf eine erlaubte Art zu bedienen wissen. Diese Regeln erstrecken sich nicht allein auf die Schauspieler, sie können allen nutzen, welche die Beredsamkeit des Körpers brauchen. Es ist ohnedem zu bedauern, daß wir die Kunst zu declamiren, die bey den Alten so hoch geachtet war, theils verlohren haben, theils geringe schätzen. Ihre größten Redner übten sich darinne, und Cicero selbst hat sich nicht geschämt, sich in einen Wettstreit mit dem Roscius einzulassen. Wenn man itziger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Redner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und diejenigen, die oft einem Rasenden daselbst ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit

zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß diese äusserliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre. Zu der Vorstellung der dramatischen Poesie gehöret aber noch mehr, als die Beredsamkeit des Körpers; die Auszierung des Schauplatzes; die gehörige und wahrscheinliche Verkleidung der Personen ist nichts weniger nöthig. Wir wollen also auch darüber dann und wann unsre Gedanken eröffnen, und die unzähligen Ungereimtheiten, die, in diesen Stücken, noch auf dem und jenem Theater sind, zu vermindern suchen.

Dieser Entwurf wäre weitläuftig genug, und wir würden an Materie sobald keinen Mangel haben: gleichwohl haben wir für dienlich befunden, mit erwähnter Absicht noch eine andre zu verbinden, damit die Abwechslung in unsrer periodischen

Schrift

Digitized by Google

Schrift desto größer, und der Gebrauch desto allgemeiner seyn könne. Es sind nun vier Jahr, daß uns bey dem Beschlusse der deutschen Schaubühne, der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegen gesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu seyn würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommnen Größe anwachsen würden. Es ist also um so vielmehr zu bedauern, daß ihn ohne Zweifel wichtigere Geschäffte von dieser Arbeit abhalten, die fast einen eignen Mann erfodern will. Noch mehr aber würde es zu bedauern seyn, wenn sie gar unterbleiben sollte. Wir glauben schwerlich, daß sich außer ihm derselben jemand unter-

Digitized by Google

ziehen möchte, wenn er weis was für eine weitläuftige Beleſenheit, und was für Hülfsmittel dazu erfodert werden. Sollte es aber nicht möglich ſeyn, dieſes ſchwere Werk zu erleichtern? Ein Gebäude iſt leichter und geſchwinder aufzuführen, wenn die Baumaterialien bey der Hand ſind; und wenn man dieſe mit Muſſe herbeyſchaffen kann, ſo wird die Arbeit nicht halb ſo ſchwer. Es würde unendliche Mühe koſten, wenn der Mäurer jeden Stein, den er gebrauchet, ſelbſt herbey ſchaffen ſollte. Deſſen Mühe aber wird nicht geringer ſeyn, der zu Verfertigung der Geſchichte des Schauplatzes alle Kleinigkeiten ſelbſt ausſpähen muß. Wir hoffen alſo nichts Ueberflüßiges oder Unnützliches zu thun, wenn wir die vornehmſten Nachrichten, die dazu nöthig ſind, ſammeln. Dieſe werden theils den Urſprung, den Fortgang, den Verfall, und die Wiederherſtellung der

Schau-

Digitized by Google

Schaubühne bey allen gesitteten Völkern; theils die Lebensbeschreibungen sowohl der dramatischen Poeten, als der Schauspieler; theils historische Auszüge aus den vornehmsten theatralischen Werken, betreffen. Wir wollen übrigens alles sammeln, was sowohl für als wider die Schauspiele ist geschrieben worden; und deswegen von den Kirchenvätern anfangen, und bis auf unsre heutigen Gottesgelehrten kommen. Hieraus wird deutlich erhellen, mit was für Grunde sich diese auf das Beyspiel jener berufen; daß alle die Gründe, welche die erstern wider die Schauspiele vorgebracht haben, zu den itzigen Zeiten wegfallen; und daß die letztern sie aus Unwissenheit und Stolz verachten. Vielleicht gewinnen wir damit so viel, daß unbedachtsame Eifrer etwas gelinder urtheilen, und mit ihrer Verdammung etwas mehr an sich halten lernen. Darauf zwar wollen wir uns

Digitized by Google

nicht allzugroße Rechnung machen. Denn manche Leute sind gewohnt, am meisten zu eifern, wenn sie am wenigsten zu antworten haben. Sie sind genugsam durch ihren Irrthum, und durch die Schande, mit den größten und gründlichsten Gottesgelehrten nicht übereinzustimmen, gestraft. So viel ist zwar leider! wahr, daß durch ihr Schmälen bey dem Pöbel das Vorurtheil wider das Theater, und wider die, die daran arbeiten, erhalten wird. Allein vielleicht kommen bald die Zeiten, da auch der Pöbel klüger, als sie, seyn wird, und da sie die einzigen seyn werden, denen man einen gesündern Verstand zu wünschen hat.

Bey diesen historischen Beyträgen wollen wir vornehmlich auf das deutsche Theater mit sehen. Wir wollen alle die verdienstvollen Männer hervorsuchen,

Digitized by Google

ſuchen, die mit ihrem Witze oder mit ihrem Vermögen und Anſehen demſelben nützlich geweſen ſind, und ihnen zu demjenigen Ruhme zu verhelfen ſuchen, den nur die unparteyiſche Nachwelt geben kann. Von unſern alten theatraliſchen Stücken haben viele einen allzuverächtlichen Begriff. Es iſt wahr, ſie ſind wenig regelmäßig, ſie haben wenig von den Schönheiten, die itzo Mode ſind; allein wer vielen von ihnen den Witz, das urſprünglich Deutſche, und das Bewegende abſpricht, der muß ſie entweder nicht geleſen, oder ſeinen Geſchmack allzuſehr verekelt haben. Wir werden zu ſeiner Zeit von dergleichen Stücken unſern Leſern einen Auszug machen, von welchen meiſtentheils nichts, als der Titel aus des Herrn Prof. Gottſcheds Verzeichniſſen bekannt iſt.

Nunmehr

Vorrede.

Nunmehr kömmt es auf den geneigten Leser an, zu urtheilen, ob das, was wir hier versprochen haben, und welches wir uns auf alle mögliche Art zu halten bestreben werden, seine Aufmerksamkeit verdiene. Wir wollen das Beste hoffen, und in dieser Hoffnung alle Quartale mit dieser Arbeit fortzufahren versprechen. Jedes Stück soll ohngefähr 10 Bogen, und jeder Band 4 Stück, oder ein Jahr, ausmachen. Diejenigen werden uns allezeit den angenehmsten Dienst erweisen, die uns darinne beystehen, oder, wo wir etwan irren sollten, uns zurechte führen werden.

Im October, 1749.

Die Verfasser.

Digitized by Google

I.

Verſuch eines Beweiſes,

daß

die Schauſpielkunſt

eine freye Kunſt ſey.

Wir werden uns in unſrer vorhabenden Monatſchrift ſo wohl mit dem Theater, als mit der theatraliſchen Dichtkunſt, beſchäfftigen. Wir werden die Geſchichte, die Tugenden und Fehler der Schauſpieler ſo wohl bekannt machen, loben und tadeln, als die theatraliſchen Stücke ſelbſt. Wir ſchätzen die Ausübung theatraliſcher Stücke auf der Schaubühne für keinen unwürdigen Gegenſtand des Nachdenkens und der Critik. Es iſt von regelmäßigen Schaubühnen die Rede, oder wenigſtens von ſolchen, deren Aufſeher ſich der Regelmäßigkeit befleißigen. Alle diejenigen Schaubühnen werden alſo außer der Sphäre unſrer Betrachtungen ſeyn, auf welchen ſich nicht anders, als von ohngefähr, ein gutes Schauſpiel ſehen läßt, auf welchen das Geſchrey des Hanswurſts und ſeiner Ca-

Digitized by Google

meraden die Vernunft und den guten Geschmack übertäubet und die Dummheit entzücket; auf welchen die curieusen, extragalanten Haupt- Staats- und Heldenactionen das Bürgerrecht noch haben, und kurz, welche Verstand und Sitten verderben. Die regelmäßige Schaubühne, wo ein edles Herz gerühret, ein geläuterter Verstand unterhalten und derjenige Zweck erreichet wird, welchen sich die besten theatralischen Dichter vorsetzen, ist es, auf welche wir, mit allen Vernünftigen, unsre Aufmerksamkeit wenden werden. Wir sind so sehr von dem Werthe derselben eingenommen, daß wir die Schauspielkunst nicht nur für eine Kunst, sondern so gar für eine freye Kunst halten.

Da die Erklärung der freyen Künste oder schönen Wissenschaften selbst noch so unbestimmt ist, so ist es kein Wunder, daß man auch ihre Eintheilung noch nicht festgesetzt hat und noch nicht weis, wieviel ihrer sind. Die Alten setzten ihre Anzahl auf sieben; ohne Zweifel aus keinem andern Grunde, als weil dieses ihre heilige Zahl war. Seit dem die Ehrfurcht für diese Zahl verschwunden ist, macht man sich kein Gewissen draus, einige von den freyen Künsten, z. E. die Rechenkunst und die Grammatik, dieses Titels zu berauben. Es folgt aber daraus nicht, daß ihrer nicht dennoch noch sieben, wo nicht gar mehr, seyn können. Ich will versuchen, ob ich die Schauspielkunst zu dieser Würde erheben kann. Ich habe mich schon anderwärts hierüber erkläret. Hier will ich diesesmal das, was ich damals gesagt habe, größtentheils nur wiederholen, künftig aber, in einer besondern Abhandlung, mich in einzelnere Umstände einlassen.

Ich

Ich beziehe mich auf das, was ich gleichfalls ehemals, zur Bestimmung des Unterschieds zwischen den schönen und höhern Wissenschaften, vorgebracht habe. Ich werde es hier nur kürzlich wiederholen; den fernern Beweis aber davon, wenn es nöthig seyn sollte, auch noch künftig einmal in dieser Monatschrift ausführen.

Eine erlernte Beschäfftigung, welche nur ein Werk des Gedächtnisses ist, und wobey der Witz und die Beurtheilungskraft wenig, oder gar nichts zu thun haben, ist keine Kunst, sondern ein Handwerk. Ein Schneider hat es sich gemerket, wie sein Meister ein Kleid zugeschnitten und zusammen genähet; und wenn er dieses kann, so kann er ein Handwerk, und er ist ein Handwerksmann. Keine Handthierung kann den Witz ganz und gar entbehren. Wenn aber gleich etwas Witz dabey vonnöthen ist, so ist sie deswegen doch noch keine Kunst. Ein Schneider muß allerdings Witz haben, wenn er geschickte Patronen verfertigen und wenn er aus einem streifigten oder geblümten Zeuge ein Frauenzimmerkleid, z E. eine Adrienne, wie sichs gehört, verfertigen will, daß nämlich die Streifen oder Blumen auf beyden Seiten gegen einander passen und eine Symmetrie untereinander haben. Eine Fertigkeit hierinne macht ihn aber doch noch nicht zum Künstler. Ganz anders ist es mit der Beschäfftigung eines Uhrmachers, Gärtners u. d. gl. beschaffen. Ein Gärtner muß schon viel Beurtheilungskraft und Witz anwenden, wenn er das Land recht zurichten, allerley Arten von Früchten und Blumen hervorbringen und geschickte Zierrathen eines Gartens erfinden will. Dabey ist nicht alles

handwerksmäßig, nämlich so, daß er nur allemal alles so machen dürfte, wie er es von seinem Lehrherrn gelernet hat. Er muß selbst denken, wenn er in seinem Gartenbau glücklich seyn will. Wo also schon so viel von den höhern Kräften der Seele vonnöthen ist, wie bey der Gärtnerey, eine solche Handthierung muß man eine Kunst nennen.

Auf einer höhern Stuffe der Vollkommenheit stehen die freyen Künste. Eine freye Kunst ist eine Kunst, zu deren Erlernung und Ausübung das Gedächtniß nicht wesentlich erfordert wird, sondern der Witz und die Beurtheilungskraft, und zwar vornehmlich der Witz. Ein Verfertiger mathematischer, physikalischer und mechanischer Instrumente z. E. ist ein Künstler. Ohne Witz und Beurtheilungskraft kann dieser zwar seine Kunst weder lernen, noch ausüben; diese beyden Seelenkräfte hat er also wesentlich dazu nöthig: allein das Gedächtniß ist ihm eben so unentbehrlich dabey. Z. E. einerley Art von Instrumenten zu verschiedenen Nebenabsichten zuzurichten, dazu ist das bloße Gedächtniß nicht hinlänglich. Der Künstler hat nur eine oder etliche wenige Arten eines Instruments von seinem Lehrmeister machen gelernet. So oft aber ein solch Instrument mit einer Veränderung, die ihm noch unbekannt ist, bey ihm bestellt wird, so kann er es durch das Gedächtniß allein nicht zu Stande bringen. Sein Witz muß die Art und Weise erfinden, die verlangte Veränderung an dem Instrumente geschickt anzubringen. Wenn z. E. ein solcher Künstler noch keine andere Art von Luftpumpen gemacht hätte, als die mit dem Rade, und er sollte hernach eine mit Stiefeln machen, und es würde

ihm

ihm nur eine undeutliche Beſchreibung davon gemacht: ſo muß er das, was ihm in der Beſchreibung zu dieſer Maſchine noch fehlt, dazu erfinden. Zuweilen werden ganz neue Gattungen von Inſtrumenten und Maſchinen erdacht. Man beſchreibt ſie dem Künſtler: dieſelben aber wirklich zu verfertigen, muß er noch vieles durch ſeine Beurtheilungskraft und durch ſeinen Witz hinzuthun. Ja zuweilen verlangt ein Naturkündiger von dem Künſtler, er ſoll ihm ein Inſtrument machen, womit er gewiſſe Verſuche anſtellen kann, welche einen gewiſſen phyſikaliſchen Satz erläutern oder beweiſen. So wollte z. E. einsmals ein phyſikaliſcher Experimentmacher von einem Künſtler ein Inſtrument gemacht haben, womit man zeigen könnte, was ein Körper, welcher durch eine zuſammengeſetzte Bewegung fortläuft, für eine Linie beſchreibt. Der Künſtler erfand und verfertigte dieſes Inſtrument. Es iſt alſo die Beurtheilungskraft, und beſonders der Witz, den Künſtlern unentbehrlich: überhaupt aber haben ſie auch zu Erlernung und Ausübung ihrer Kunſt das Gedächtniß gleich nöthig. Mit den freyen Künſten aber hat es eine andre Bewandniß. Ohne Gedächtniß kann man ſie zwar auch weder lernen, noch ausüben: doch dienet daſſelbe nicht zum Weſentlichen in den freyen Künſten; und wer nur das Gedächtniß dabey braucht, der iſt von einem Handwerker, oder höchſtens von einem Künſtler, nicht unterſchieden. Ein Maler, welcher nur abcopiren, und keine Portraite machen kann, iſt eigentlich nur ein Handwerksmann. Er hat dieſes Malen mechaniſch gelernet, und er übt es auch, durch Hülfe des Gedächtniſſes, mechaniſch aus. Ein

Maler, welcher selbst Gemälde erfinden, und alles, was ihm vorkömmt, nach dem Leben zeichnen kann, der ist ein Besitzer einer freyen Kunst. Denn zu beyden gehöret Beurtheilungskraft, und vornehmlich Witz. So können sich auch nur diejenigen Musikverständigen, welche Componisten sind, rühmen, daß sie eine freye Kunst können. Es ist hierzu nicht genug, ein musikalisches Stück vom Blatte wegspielen oder singen zu können. Dazu gehöret fast nur das Gedächtniß. Die wenige Beurtheilungskraft und der wenige Witz, welche dazu nöthig sind, machen diese Fähigkeit zwar zu einer Kunst, aber nicht zu einer freyen Kunst; und die diese Kunst können, sind nur Musikanten. Die Componisten hingegen sind Musikverständige. Ihre Fähigkeit zeiget sich in der Melodie und Harmonie, als in welchen beyden Stücken die Musik bestehet. Die Melodie erfordert viel Witz, und die Harmonie eine gute Beurtheilungskraft. Weil die Melodie das Vornehmste und Wesentliche dabey ist, und also mehr der Witz, als die Beurtheilungskraft zur Musik erfordert wird, so ist sie ohnstreitig eine freye Kunst.

Ich wiederhole es also noch einmal, daß diejenige Fertigkeit eine freye Kunst ist, zu deren Ausübung mehr Witz und Beurtheilungskraft, als Gedächtniß, und mehr Witz, als Beurtheilungskraft, erfordert wird. Eine jede Fertigkeit also, welche diese Eigenschaften hat, wird eine freye Kunst seyn. Ich will dieses gegenwärtig von der Schauspielkunst beweisen.

Unter der Schauspielkunst verstehe ich eine Fertigkeit, alle Arten guter Schauspiele auf der Schaubühne so vorzustellen, wie es der Inhalt derselben erfordert.

Digitized by Google

fordert. Dieſe Fertigkeit hat einen weitläuftigen Umfang; und wenn man alles, was dazu gehöret, wohl erwäget, ſo wird man, was das Weſentliche dabey anbetrifft, nichts handwerksmäßiges darinne finden; ja ſie wird auch über die Sphäre der Künſte erhaben ſeyn.

Es theilet ſich aber die Schauſpielkunſt in zwey Hauptheile. Dieſe ſind 1) die Vorbereitung zu den Vorſtellungen der Schauſpiele, und 2) die Vorſtellungen der Schauſpiele ſelbſt. Zu den Vorbereitungen der Vorſtellungen gehöret alles, was vor der Vorſtellung ſelbſt vorhergehet, und ohne welches dieſe nicht von ſtatten gehen würde. Das erſte und vornehmſte iſt eine geſchickte Angebung, Anlegung und Einrichtung einer Schaubühne, nebſt dem dazu gehörigen Schauplatze. Man muß hier ſo wohl, als bey einem jeden Gebäude, nach Beſchaffenheit des dazu vorhandenen Platzes, und nach den beſondern Abſichten, die man dabey hat, alles dieſes mit viel Beurtheilungskraft überlegen; der Witz muß allerley Entwürfe erfinden, und die Beurtheilungskraft muß den beſten davon erwählen. Man hat nicht etwan ein allgemeines Modell für alle und jede Schaubühnen, daß man ſich hier mit dem Gedächtniſſe behelfen könnte. Dieſes hat wenig oder gar nichts darein zu ſprechen: der Witz aber hat das meiſte dabey zu thun. Ein Kennzeichen einer freyen Kunſt. Nächſt der Anlegung und Aufrichtung einer Schaubühne überhaupt iſt die Erfindung und Angebung der Flügel und Proſpecte kein Werk für das Gedächtniß. Der Maler kan hierbey nicht alles thun. Der Herr des Theaters muß den Pinſel dieſes ſeines Werkzeu-

ges nach seinen Absichten regieren. Die Theatergemälde sind von andern Gemälden ganz unterschieden. Es ist hier keine einzelne Fläche, auf welcher der Maler seine gewöhnliche Kunst zeigen kann. Es sind deren viele; und auf jeder ist nur ein Stück von dem ganzen Gemälde, welches das Theater vorstellet. Die Vereinigung und Uebereinstimmung dieser Theile des Gemäldes, damit sie in gehöriger Entfernung als ein Ganzes erscheinen, kömmt auf die Stellung der Flügel und der Prospecte untereinander an: diese aber beruhet auf dem Herrn des Theaters; und er muß also auch hier durch Witz und Beurtheilungskraft das seinige thun.

Ich will von den Vorbereitungen nur noch der Kleider gedenken. Es ist nicht genug, daß ein Theaterherr römische, griechische, türkische, americanische, spanische und französische Kleider, kurz, Kleider von allen Völkern und Zeiten hat: sie müssen auch an gehörigen Orten und auf rechte Art auf das Theater gebracht werden. Sie müssen die auf dem Theater nöthige Wahrscheinlichkeit unterstützen, den Zuschauern aber keinen Ekel und Verdruß erwecken. Es ist nicht genug, daß bey einer türkischen Handlung türkische Kleider auf das Theater gebracht werden: sie müssen auch so beschaffen seyn, daß sie zugleich der Handlung eine Wahrscheinlichkeit und dem Theater ein Ansehen geben. Die bloße Wahrscheinlichkeit zu beobachten, sollten es ganz schlechte flüchtige Kleider seyn, welche die Füsse, den Hals und die Brust, fast bis an den Nabel, unbedeckt lassen. Wer wird aber solche Trachten auf dem Theater dulden können? Wenn man Römer in ihrer ordentlichen alten römi-

schen

ſchen Tracht auf das Theater bringen wollte, ſo müßte man ſie in bloßen Köpfen und mit nackenden Aermen auftreten laſſen. Die Peruaner in der Alzire des Herrn von Voltäre müßten beynahe ganz nackend gehen, wenn man die Wahrſcheinlichkeit aufs höchſte treiben wollte, und ihre Tracht müßte eine Tracht wilder Menſchen ſeyn, welche in einem Trauerſpiele gar einen abgeſchmackten Anblick verurſachen und die Zuſchauer unmöglich in den Affect kommen laſſen würde, welchen ihre Reden und Handlungen an ſich hervorbringen. In dieſen und dergleichen Fällen muß eine geſchickte Veränderung der Trachten geſchehen: ſie muß aber ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie der Wahrſcheinlichkeit, ſo viel möglich, keinen Abbruch thut. Mit was für Beurtheilungskraft muß hier nicht die Wahl dieſer theatraliſchen Trachten unternommen werden! und was für Witz iſt nicht vonnöthen, ſo geſchickte Trachten zu erfinden, welche Wahrſcheinlichkeit und Anſehen vereinigen, und den Zuſchauern zugleich die Handlung des Schauſpiels glaublich machen, und die Wirkung, die es in ihren Herzen thun ſoll, nicht verhindern! Gewiß, hierzu wird eine mehr, als kunſtmäßige Fertigkeit, erfordert. Die Verfaſſer der Schauſpiele ſchreiben es den Comödianten ſelten oder niemals ausdrücklich vor, was ſie für jede Perſon ihrer Schauſpiele für Kleider wählen ſollen. So verſchieden die Charaktere ſind, ſo verſchieden ſind auch faſt die dazu gehörigen Trachten. Die Charaktere legt der Verfaſſer des Schauſpiels den Comödianten vor. Der Aufſeher derſelben aber muß die Fähigkeit beſitzen, dieſelben einzuſehen, zu beurtheilen, und gehörige Trachten dazu zu erfinden.

Wenn dieser den Sganarelle in der Männerschule des Moliere als einen Stuzer, und den Clitander in dem Unschlüßigen des Destouches in altväterischen und nachläßigen Kleidern wollte auftreten lassen, würde das nicht ein Stück aus der verkehrten Welt seyn? Der Herr von Masuren im poetischen Dorfjunker des Destouches ist ein eingebildeter Pedant; Steifenthor im lüderlichen Sohne des Herrn von Voltäre ein gravitätischer Petitmaitre; Argan im molierischen Kranken in der Einbildung ein Mann, der, was seine Bequemlichkeit anlangt, sich nichts für übel hält. Alle diese und dergleichen Charaktere erfordern besondere Trachten. Ein Aufseher eines Theaters muß also hierinne eine besondere Fähigkeit besitzen, eine gute Wahl zu treffen, damit die Zuschauer nicht nur durch das Gehör, sondern auch durch das Gesicht empfinden, daß diese Personen das sind, was sie sind: außer dem werden gar öfters die Augen die Ohren Lügen strafen, und was ein Sinn gut macht, das wird der andere verderben; daß es also besser wäre, die Schauspiele zu lesen, als sie vorstellen zu sehen.

Ich komme nun auf das andere Stück der Schauspielkunst, nämlich auf die Vorstellung der Schauspiele selbst. Diese kömmt nun nicht auf den Aufseher des Theaters, in so fern er dieses ist, sondern auf die Comödianten selbst, an. Sie bestehet in einer geschickten Aussprechung aller Perioden, Ausdrückungen und Wörter, und in geschickt angebrachten Mienen, Geberden und Stellungen. Dieses läßt sich gewiß nicht auf eine handwerksmäßige Art in das Gedächtniß fassen. Eine jede spielende Person muß

alles

alles genau verſtehen, was ſie ſagt, und die dazu gehörigen Töne der Stimme und Bewegungen des Leibes und der Gliedmaßen deutlich vorſtellen. Denn ſelten oder niemals ſteht ein Comödiant in derjenigen Gemüthsverfaſſung und in demjenigen Affecte, welchen der Verfaſſer des Schauſpiels der Perſon, die er ſpielet, beygelegt hat. Nun wird man aber allemal ſehen, daß ein ſich ſelbſt gelaſſener Menſch, wenn er etwas, worinnen ein beſonderer Affect oder Charakter liegt, lieſet, oder auswendig herſagt, dieſes ſo verrichtet, daß er in andern durch ſein Leſen oder Herſagen nicht die geringſte Empfindung dieſes Affects verurſachet. Ein Schüler, der einen auswendig gelernten Spruch, oder eine Ode aus dem Horaz, herſagt, redet in einem Tone, und ſteht da, wie eine Bildſäule. Es iſt einerley, ob man auf dieſe Art etwas höret, oder ob man es bey einer Pfeife Taback mit untergeſtämmten Armen lieſet; ja es iſt noch ſchlimmer. Wenn nun gleich ſolche in der Beredſamkeit der Töne, Mienen, Geberden und Stellungen ganz Unwiſſende durch mühſames Eintrichtern und Einbläuen, nach hundert- und aber hundertmaliger Uebung, endlich ihren Spruch oder ihre Ode mit einigem Nachdrucke herſagen: ſo iſt dieſes doch nur was mechaniſches; und ſo bald ſie einen andern Affect ausdrücken ſollen, müſſen ſie ihn auch wieder ſo handwerksmäßig ausdrücken lernen. Dieſes iſt für theatraliſche Redner keine Sache. Viele derſelben müſſen in einem Monate wohl zwanzigerley Charaktere und Affecten ausdrücken. Wie würden ſie da zurechte kommen, wenn ſie dieſe alle ſo ſchülermäßig in das Gedächtniß faſſen ſollten? Da dieſes nun

gänzlich

gänzlich unmöglich ist, so müssen sie eine gute Einsicht in die von ihnen auszudrückenden Charaktere und Affecten besitzen. Sie müssen dasjenige ausdrücken, was sie nicht empfinden, und doch auch nicht auswendig gelernet haben. Muß ihnen nicht eine reife Beurtheilungskraft und ein lebhafter Witz hierzu behülflich seyn? Rechnet man es, und zwar mit Recht, den Dichtern, als eine besondere Fähigkeit ihrer höhern Seelenkräfte an, daß sie sich in einen fremden Affect setzen und das schreiben können, was sie nicht empfinden; daß sie die Tugend reizend abschildern können, wenn sie gleich selbst nicht tugendhaft sind; daß ihr Witz weinen kann, wenn ihr Herz lachet; daß ihre Erfindungen diejenigen bis in den Himmel erheben können, welche ihre Empfindungen bis in den Abgrund verdammen: warum soll man den spielenden Personen auf der Schaubühne nicht gleiches Recht wiederfahren lassen, da sie eben dergleichen thun?

Was folgt aus allem diesem? Dieses, daß die **Schauspielkunst eine freye Kunst ist.** Nur die Feinde des Theaters werden hierwider viel einzuwenden finden, oder vielmehr einzuwenden suchen.

Man gestehe doch also der edlen Schauspielkunst denjenigen Vorzug zu, der ihr gebühret! Man halte sie nicht mehr für einen niederträchtigen Gegenstand niederträchtiger Seelen, und mache sich nicht dadurch den schändlichen Vorwurf einer groben Unwissenheit! Man besuche das Theater fleißig, und bringe ein unparteyisches Herz und einen gesunden Verstand mit! Mehr braucht es nicht, völlig auf meine Seite zu treten, und einer Sache ihr Wesen nicht länger strei-

tig

tig zu machen, welche doch an sich selbst allezeit das bleibt, was sie beständig gewesen ist. Es scheint, als ob man in Frankreich schon zu Ludwigs des XIV. Zeiten von meiner Meynung überzeugt gewesen wäre, da die Comödianten von dem Theater an die königliche Tafel giengen, und da der, welcher für verständig gehalten seyn wollte, ein Verehrer der Schauspiele seyn mußte.

Aber wie seufzet nicht noch immer bey uns die betrogene und die betrügende Einfalt um die Wette über die Verdammlichkeit der Schaubühnen! Ja, nur die Einfalt seufzet darüber. Die Schuld liegt nicht an mir, wenn Leute, in welchen man die Tugend und Weisheit leibhaftig zu sehen vermeynet, hierunter begriffen sind! O Schande! daß man da, wo die Tugend und die Weisheit gelehret werden sollen, einen Ort muß verdammen hören, welcher der Tugend und der Weisheit so lieb und werth ist. Ich bekenne es vor dem Angesichte der ganzen Welt, daß ich unter diesem Orte die Schaubühne verstehe. Möchten doch diese meinen Mitbürgern so schimpfliche Vorwürfe, die ich ihnen hier sehr ungern gemacht habe, verlöschen, eh die vielleicht klügere Nachwelt die Schande unsers Jahrhunderts und unsers Vaterlandes daraus lesen wird! Fürwahr, wäre keine Hoffnung übrig, daß der Einfalt endlich die Augen aufgehen, und die Schaubühnen von jedermann werden verehret werden: so müßte entweder gar keine fernere Aufklärung des Verstandes auf Erden möglich seyn, oder ich müßte, mit einigen der erleuchtetesten Männer der itzigen und der vorigen Zeiten, die Schaubühne für etwas ganz anders ansehen, als was sie ist.

* *

II.
Abhandlung
von
dem Leben, und den Werken
des
Marcus Accius Plautus.

Wir sind Willens, dem Leser in der Folge einige Lustspiele des Plautus übersetzt vorzulegen. Wir haben uns schon in der Vorrede erklärt, wie und warum wir dieses thun wollen. Es wird also nicht unbillig seyn, wenn wir vorher das nöthige sammeln, was uns den Verfasser und seine Arbeit näher kennen lehrt.

Von dem Plautus (*a*) selbst finden wir wenige Nachricht. Alles was wir von seinen Lebensumständen wissen, beruhet auf einigen Stellen des Cicero, Gellius, Festus, Servius, und Hieronymus. Horaz, Plinius

(*a*) Man hat schon einige Lebensbeschreibungen von dem Plautus. Derjenigen nicht zu gedenken, die man theils vor einigen Ausgaben und Uebersetzungen seiner Werke, theils in unterschiedenen Nachrichten von den lateinischen Schriftstellern findet, so hat Casp. Sagittarius ein besonderes Buch de Vita, scriptis, editionibus, interpretibus, lectione atque imitatione Plauti, Terentii, et Ciceronis, Altorfii, 1672, in 8. herausgegeben. Ich würde mir vielleicht viel Mühe haben ersparen können, wenn ich es zu bekommen gewußt hätte.

Digitized by Google

Plinius der jüngere, Quintilian, Macrobius und andre gedenken zwar auch sein, allein alles was sie uns von ihm sagen, sind Lobeserhebungen oder Beurtheilungen. Marcus Accius (b) Plautus soll in Sarsina (c), einer Stadt in Umbrien gebohren seyn. Seine Aeltern und die Zeit seiner Geburt sind gleich unbekannt. Man glaubt gemeiniglich, daß seine Vorfahren Leute von sehr geringem Stande, ja gar Sklaven sollen gewesen seyn. Pareus beruft sich deshalb auf eine Stelle bey dem Minutius Felix, wo Plautinæ prosapiæ homo, einen Menschen von der allerniedrigsten Herkunft anzeige. Ich weis nicht, ob dieses Beweis genug ist. Wenn man übrigens von der Geschicklichkeit und dem feinen Witze eines Menschen, auf seine gute Erziehung und von dieser auf seine Aeltern einigermaßen schließen kann, so möchte die Vermuthung von des Plautus geringer Herkunft am ersten wegfallen. Wenigstens könnte man nicht ohne Grund gläuben, daß er unter gesitteten und artigen Leuten müsse seyn auferzogen worden. Vielleicht ist er zeitig nach Rom gekommen, vielleicht hat er eben das Glück gehabt, welches Terentius hatte, daß

(b) Einige schreiben ihn auch Attius.

(c) Man schreibt sie auch Sarcina und Saßina. Janus Parrhasius nennt sie gar Farsina, aus welchem Grunde, weis ich nicht. Sie führt noch bis itzo diesen Namen, und liegt an dem apenninischen Gebirge an, dem Flusse Sapis, in der heutigen Provinz Romagna, 24 Meilen westwärts von Rimini. Sie ist ein bischöflicher Sitz, und gehöret unter den Erzbischof von Ravenna. Limiers in der Lebensbeschreibung des Plautus, die er seiner Uebersetzung vorgesetzt hat, meynt also fälschlich, daß man Sarcina heutiges Tages nicht mehr fände.

Digitized by Google

daß er mit den größten Leuten seiner Zeit umzugehen Gelegenheit fand. Doch das sind Vermuthungen, die keinen gewissern Grund als die gegenseitigen haben. Das Glück mag einen großen Geist aus einem Stande entspringen lassen, aus welchem es will, er wird sich allezeit hervordringen und zur Bewunderung der Welt werden. Der Ruhm des Plautus wird nur noch größer, wenn er auch selbst in seinen ersten Jahren ein Sklave gewesen wäre. Man bewundert den Epictet; und ich sollte fast meynen, daß es schwerer sey in der Sklaverey ein Poete als ein Philosoph zu werden. Das Unglück giebt oft die beste Anleitung zur Weltweisheit, allein ob es zum Dichten gleich nützlich sey, daran kann man um so viel mehr zweifeln, je mehr man Beyspiele von Dichtern anführen könnte, welche Armuth und Niedrigkeit entkräftet und zu Boden geschlagen hat. So viel ist gewiß, Plautus muß sehr zeitig Comödien zu schreiben angefangen haben, wenn alle, die man für seine Arbeit ausgegeben hat, wirklich von ihm sind. Im Anfange muß er mit seiner Arbeit glücklich gewesen seyn. Er hatte nämlich, wie uns Gellius berichtet, damit so viel gewonnen, daß er eine Handlung anfangen konnte (*d*). Vielleicht, daß er seine Stücke an die Aediles

(*d*) Gellius im 7 Haupt. des 1 Buchs seiner attischen Nächte: *Saturionem* et *Addictum*, et tertiam quandam, cujus nunc mihi nomen non supperit, in pistrino Plautum scripsisse Varro, et plerique alii memoriae tradiderunt, cum pecunia omni, quam in operis artificum scenicorum pepererat in mercationibus perdita, inops Romam rediisset, et ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trusatiles appellan-

Aediles verkauften, vielleicht, wann dieſe Einrichtung, damals, noch nicht war, daß er ſie ſelbſt auf ſeine Unkoſten aufführen ließ, und den Nutzen davon zog. Aus den Worten des Gellius kann man nichts gewiſſes ſchließen. Das erſte iſt zwar wahrſcheinlicher, weil aus einigen Stellen in ſeinen Luſtſpielen klar iſt (*e*), daß die Aediles ſchon damals die Aufſicht über die Schauſpiele gehabt haben. Dem ſey wie ihm wolle. Plautus war aus einem comiſchen Dichter ein Handelsmann geworden. Er ſuchte ſich vielleicht dadurch in ſolche Glücksumſtände zu verſetzen, worinn er ſeiner Neigung mit mehr Bequemlichkeit genugthun könne. Allein ſeine Hoffnung ſchlug ihm fehl. Er verlohr durch ſeinen Handel alles, was er ſich ſo rühmlich verdient hatte, und kam in größter Armuth wieder nach Rom zurück. Hier nun nahm er ſeine erſtern Bemühungen wieder vor. Allein ein Luſtſpiel iſt nicht gleich gemacht, und ohne Zweifel fand er auch nicht gleich Gelegenheit es unterzubringen. Die Noth zwang ihn alſo, ſich zu einem Becker zu vermiethen, bey dem er die Handmühlen (*f*) drehte. Gewiß eine niedrige Beſchäfftigung für

pellantur, operam piſtori locaſſet. Sicut de Naeuio quoque accepimus, Fabulas eum in carcere duas ſcripſiſſe, Hariolum et Leontem.

(*e*) Siehe den Vorredner des Amphitruo, v. 72.

(*f*) Dieſe Handmühlen hießen bey den Römern Truſatiles ſc. molae. Von dem alten Zeitworte Truſari, dem Frequentatiuo von trudi. Bey den Griechen heißen ſie χειρομυλαι.

für einen Dichter (*g*). Allein die Schande fällt nicht auf ihn, sondern auf die undankbaren und unempfindlichen Römer. Ungeacht dieser knechtischen und fast viehischen Arbeit, behielt Plautus noch immer einen genugsam aufgeräumten und muntern Geist, seine komischen Werke fortzusetzen. Er machte die Zeit über, da er sich in der Mühle aufhielt, drey Lustspiele; zwey davon nennt uns Gellius, *Saturio* und *Addictus*. Er beruft sich auf das Zeugniß des Varro, diligentissimi inuestigatoris antiquitatis, wie ihn Cicero nennt. Die Stücke selbst sind verlohren gegangen, auch von ihrem Inhalte weis man nichts zu sagen, und aus den Benennungen läßt sich wenig oder gar nichts schließen (*b*). Aus dem Addictus führt der ungenannte

(*g*) Athenäus erzählt ein gleiches von den Weltweisen Asklepiades und Menedemus. Sonst ist auch aus dem Laertius bekannt, daß der stoische Weltweise Cleanthes des Nachts Wasser, zur Begießung der Pflanzen, gepumpt, und damit seinen Unterhalt gesucht hat.

(*b*) Herr Limiers übersetzt Addictus durch le Valet obeissant. Ich kann nicht begreiffen, wie die wahre Bedeutung des Worts Addictus einem Uebersetzer des Plautus hat unbekannt seyn können. Ich will nicht leugnen, daß es nicht dann und wann ergeben, gehorsam heiße, Plautus aber braucht es in einem ganz andern Verstande. Addicti wurden nämlich diejenigen genennt, die ihre Schuldner nicht befriedigen konnten, und ihnen deswegen von dem Richter als Knechte zugesprochen wurden. Sie wurden auch nicht eher wieder frey, als bis sie ihre Schulden bezahlt hatten. Man sehe die Bacchid. im 5 Aufzuge im 2 Auftritt v. 86. desgleichen im Rudens Aufz. 3. Auft. 6. v. 53. Ohne Zweifel hat also Plautus in diesem Stücke etwan einen

nannte Ausleger des Virgils über das 1 Buch Georg. eine Zeile an:

Opus facere nimio quam dormire mauolo: veternum metuo.

Ohne Zweifel hat der gute Plautus damals auch, wann er vom Drehen ermüdet war, zur Erquickung lieber an seinen Lustspielen arbeiten, als schlafen wollen. Aus dem Saturio aber hat uns Festus unterschiedene Stellen aufbehalten. Man findet in der Nachricht des Gellius und des Hieronymus (*i*), die sie uns beyde von der Mühlarbeit des Plautus geben, einen kleinen anscheinenden Widerspruch. Gellius nämlich spricht, wie wir schon angeführet, daß ihn seine eigne Noth so weit gebracht habe; Hieronymus aber sagt, daß er wegen damaliger Theurung hierzu hätte greifen müssen. Allein sie sind leicht zu vergleichen. Es kan beydes wahr seyn. Plautus kam von seinem Handel arm wieder nach Rom, und zu allem Unglück war Theurung in Rom, so daß ihm seine Freunde, die er ohne Zweifel wird gehabt haben, nicht beyspringen konnten. Es scheint, daß er von diesem Zufalle einen bey-

einen Hurenwirth, der seinen Klägern von dem Prätor zum Sklaven übergeben wird, aufgeführt. Saturio ist der Name eines Schmarotzers, dergleichen Plautus auch in der Persa vorgestellet hat.

(*i*) Hieronymus in der Chronike des Eusebius: Olymp. 145. Plautus ex Vmbria Sarsinas Romae moritur, qui propter annonae difficultatem ad molas manuarias pistori se locauerat. Ibi quoties ab opere vacaret, scribere fabulas et vendere solitus consueverat.

nahe ſchimpflichen Zunamen bekommen habe. In den drey Handſchriften, die C. Langius zuſammengehalten hat, hat er ihn allezeit M. A. Plautus Aſinius benennt gefunden. Joh. Meurſius glaubt, daß es ein Verſehen der Abſchreiber ſey, und daß es heiſſen müſſe Aſinus, weil alle diejenigen, die in den Mühlen gearbeitet, und mit den Eſeln beynahe gleiche Verrichtungen gehabt hätten, zur Verachtung, Aſini wären genennet worden. Allein ich glaube vielmehr, daß es überhaupt ein Zuſatz unbeſonnener Abſchreiber ſey, oder wenn ja Plautus auch bey ſeinen Lebzeiten dieſen Zunamen ſollte gehabt haben, daß ihn gewiß niemand, als der niedrigſte Pöbel, oder ſeine ärgſten Feinde, damit werden belegt haben. Wenn es ein Name geweſen wäre, den man ihm durchgängig gegeben hätte, ſo würde man ihn gewiß auch bey andern Schriftſtellern finden.

Durch die angeführten drey Luſtſpiele mochte ſich Plautus nun wohl wieder ſo viel verdienet haben, daß er die Mühle verlaſſen, und vor ſich leben konnte. Vielleicht hatte auch die Hungersnoth aufgehört. Er konnte nunmehro mehr Zeit auf ſeine Arbeit wenden, und ſeinem nachfolgenden Fleiße haben wir ohne Zweifel dasjenige zu danken, was uns von ihm übrig geblieben iſt. Wenn ich nicht dem ſpaniſchen Schriftſteller, deſſen Taubmann (*k*) gedenket, gleich werden, und

(*k*) Zum Schluſſe ſeiner Ausgabe vom Jahr 1605. Narro tibi, lector, cum extremus haſce pagellas typographiæ adornarem, commodum mihi e Bibliotheca Lud. Perſonii JC. et Elect. Sax. Conſil. ac Prof. primarii, libellus ab amico offertur Nob. cujusdam Hiſpani, in quo ille,

und in Ermanglung gegründeter Nachrichten von dem Plautus, meine Erdichtungen oder Vermuthungen dem Leſer aufhängen will, ſo kann ich weiter nichts zur Lebensbeſchreibung unſers Dichters beyfügen, als ſeinen Tod. Plautus ſtarb in Rom. Die Zeit ſeines Todes haben uns Cicero und Hieronymus aufbehalten. Hieronymus ſagt in dem oben angeführten Orte, er ſey in der 145ten Olympiade geſtorben. Er läßt uns alſo die Wahl, ob wir es auf das erſte, andere, dritte oder vierte Jahr dieſer Olympiade ſetzen wollen. Cicero beſtimmt das Jahr genauer, und zwar, wie wir ſehen werden, mit einem ganz beträchtlichen Unterſchied (*l*). Der Ort befindet ſich in dem

ille, pag. 19. germ. edit. ut rem certam ponit; Plautum noſtrum in juventute variis fuiſſe moribus: ſectatum eſſe militiam: per maria circumuectum eſſe: piſtorem fuiſſe, mercaturam et imprimis olearium exercuiſſe: factum etiam veſtiarium et ſarcinatorem: tandemque in bonis litteris acquieuiſſe. Sed niſi potior ab aeuo priſco juuet auctoritas, qui credam iſta omnia Taubmannus?

- - Credat Judaeus Apelles, non ego.

Wo ich nicht irre, ſo iſt dieſer Spanier Antonius von Gevuara. Denn ſo viel ich mich beſinne, glaube ich an einem Orte ſeiner Schriften ein gleiches geleſen zu haben.

(*l*) Es lautet alſo: At hic Cethegus conſul cum P. Tuditano fuit bello punico ſecundo. Quaeſtorque his conſulibus M. Cato, modo plane annis 140. ante me conſulem, et id ipſum niſi unius eſſet Ennii teſtimonio cognitum, hunc vetuſtas, ut alios fortaſſe multos, obliuione obruiſſet. Illius autem aetatis qui ſermo fuerit, ex Naeuianis ſcriptis intelligi poteſt. His enim Conſulibus ut in veteribus commentariis

ſcri-

15ten Hauptstücke seines Brutus, wo er von dem Cethegus, und seinem Zeitgenossen dem Nävius redet. Er sagt uns, daß Nävius unter dem Bürgermeisteramte des Cethegus und des P. Tuditanus, zur Zeit des zweyten punischen Krieges, als M. Cato Quästor war, gestorben sey. Er bestimmt uns diese Zeit noch genauer, nämlich gleich 140 Jahr vor seinem Consulate. Und zwanzig Jahr hernach, spricht er, als P. Claudius und L. Porcius Consuls, und Cato Censor waren, starb Plautus. Wenn wir also das Jahr wissen, in welchem Cicero Consul war, so ist das Uebrige leicht auszurechnen. Dieses Jahr nun ist das 690ste nach Erbauung der Stadt Rom. In dem 550sten also starb Nävius, und 20 Jahr nachhero im Jahr 570 Plautus. Dieses nun ist das zweyte Jahr der 148sten Olympiade. Hieronymus läßt also den Plautus wenigstens zehn Jahr zu früh sterben. Wir wollen nicht untersuchen, woher dieser Unterscheid komme: so viel bleibt doch gewiß, daß sich Plautus zur Zeit des zweyten punischen Krieges, zu Lebzeiten des Cato, durch seinen komischen Geist beliebt gemacht hat. Rom hatte also damals zu einer Zeit zwey der größten Geister, die aber ihrer Gemüthsbeschaffenheit nach, einander sehr ungleich waren. Wer war ernsthafter, als Cato? Wer war scherzhafter, als Plautus?

Wenn

scriptum est, Naeuius est mortuus: quanquem Varro noster, diligentissimus inuestigator antiquitatis, putat in hoc erratum, vitamque Naeuii producit longius. Nam Plautus P. Claudio, L. Porcio, viginti annos post illos, quos ante dixi consules, mortuus est, Catone censore.

Digitized by Google

Wenn wir einigen Auslegern des Plautus glauben wollen, so ist sein Körper noch weit drollichter gewesen, als sein Geist, und man könnte sagen, daß ihn die Natur recht darzu ausgekünstelt habe, seine ernsthaften Mitbürger zum Lachen zu bringen. Ein schwärzliches Gesicht, rothes Haar, ein hervorhangender Bauch, ein großer Kopf, ein Paar scharfe Augen, ein rother Mund; diese Stücke stelle man nach ihrer Lage auf ein Paar übermäßig große Beine mit dicken Waden, so möchte man ungefähr das Bild unsers Comödienschreibers haben. Allein woher weis man denn, daß er so ausgesehen hat? Ich muß doch meinen Lesern den schönen Grund mittheilen. Plautus soll sich selbst so unter der Gestalt des Pseudolus, in dem Lustspiele, das von diesem schlauen Betrüger den Namen hat, geschildert haben. Er läßt daselbst den Harpax eine Beschreibung von dem machen, dem er das Symbolum gegeben hatte, und zwar in diesen Woten: (siehe des 4 Aufz. VII Auft. v. 120).

Rufus quidam, ventricosus, crassis suris, subniger,
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum
Magnis pedibus - -

Hier fällt ihm der alte Simo ins Wort:

Perdidisti, postquam dixisti pedes.
Pseudolus fuit ipsus.

Und dieses letztre, vermuthe ich, hat Gelegenheit gegeben, daß man diese Stelle auf die Gestalt des Plautus selbst angewendet hat. Man behauptet nämlich, und dieses zwar nicht ohne Grund, daß sein eigentlicher Name Marcus Accius gewesen sey, daß er

aber von seinen platten Füßen den Zunamen (*m*) Plautus bekommen habe. Weil nun hier das deutlichste Kennzeichen des Pseudolus gleichfalls die Beine sind, so hat man sichs gefallen lassen, so wohl dieses, als das vorhergehende, auf den Verfasser selbst zu deuten. Ob gleich nach der gemeinen Meinung Plautus nicht grosse, sondern platte, Füße soll gehabt haben. Die Herren Kunstrichter sind überhaupt sehr scharfsichtig. In einer andern Stelle (*n*) wollen einige von ihnen auch das Vaterland des Plautus gefunden haben. Ich aber

(*m*) Festus sagt: Ploti appellati sunt Vmbri pedibus planis quod essent, unde soleas dimidiatas, quibus utuntur in venando, quo planius pedes ponerent, vocant semiplotia, et ab eadem causa M. Accius Poeta, quia Vmber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus coeptus est dici. Scaliger vermeint, daß das Wort Plotus ein umbrisches Wort sey, allein wahrscheinlicher Weise kömmt es wohl von dem griechischen πλατύς her; und in der That heißt es auch nichts anders, als breit, platt, welches letztre auch dem Tone nach eine grosse Gleichheit mit ihm hat. Man sagt es auch von Hunden, und plauti canes heißen Hunde mit breiten herabhangenden Ohren. Wenn man es von den Füßen sagt, so heißen es Füße, wo die Fußsohlen nicht die gehörige Höhlung haben, und also ganz platt auf der Erde aufliegen. Allein ich begreife nicht, warum alle Umbrier diesen Fehler sollen gehabt haben. Ich vermuthe also vielmehr, daß sie von ihren Schuhen, die sie vielleicht ganz platt machten, den Zunamen bekommen haben. Die angeführte Stelle des Festus scheint diese Meinung zu bestärken, da er glaubt, daß die Semiplotia von ihnen den Namen haben.

(*n*) Diese Stelle siehe in der Mostellaria im 3 Aufz. 3 Auft. v. 83.

aber und andre ehrliche Leute können nichts als eine frostige Verwechslung des Worts Umbra, da es bald der Schatten, bald eine Weibsperson aus Umbrien heißen kann, darinnen finden. Wenn man sonst nicht wüßte, daß Plautus aus Sarsina in Umbrien gewesen wäre, wie würde man es ewig daraus schließen können?

Gellius berichtet, daß sich Plautus selbst eine Grabschrift gemacht habe. Sie klingt etwas hoffärtig, allein kann man es einem großen Manne verdenken, wenn auch er von seinen Verdiensten überzeugt ist? Genug er hat die Wahrheit gesagt, und seine Prophezeyung ist allerdings eingetroffen. Die Grabschrift ist diese:

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget:
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Wir kommen nunmehro auf die Werke des Plautus, wo wir schon ein viel weitläuftiger Feld vor uns haben. Die Anzahl seiner Lustspiele ist nicht geringe, allein es ist unmöglich, sie gewiß zu bestimmen. Zu des Gellius Zeiten waren ihrer auf hundert und dreyßig, die des Plautus Namen hatten (o). Allein

(o) Gellius im 3 Buch s. attischen Nächte im 3 Hauptst. Verum esse comperior, quod quosdam bene litteratos homines dicere audiui, qui plerasque Plauti Comoedias curiose atque contente lectitauerunt, non iudicibus Aelii, nec Sedigiti, nec Claudii, nec Aurelii, nec Accii, nec Manilii super his fabulis, quae dicuntur ambiguae, crediturос, sed ipsi Plauto moribusque ingenii, atque linguae ejus. Hac enim judicii norma Varronem

es war auch damals schon ausgemacht, daß die meisten nicht von ihm waren. Varro meinet, daß ein andrer römischer Komicus gewesen sey, mit Namen Plau-

ronem quoque esse usum videmus. Nam praeter illas unam et viginti, quae *Varronianae* vocantur, quas idcirco a caeteris segregauit, quoniam dubiosae non erant, sed consensu omnium Plauti esse censebantur; quasdam item alias probauit adductus stylo atque facetia sermonis Plauto congruentis: easque jam nominibus aliorum occupatas Plauto vindicauit: sicuti istam quam nuperrime legebamus, cui est nomen Boeotia. Nam cum in illis una et viginti non sit, et esse Aquilii dicatur, nihil tamen Varro dubitauit, quin Plauti foret, neque alius quisquam non infrequens Plauti lector dubitauerit, si vel hos solos versus ex ea fabula cognouerit, qui quoniam sunt, ut de illius more dicam, Plautinissimi, propterea et meminimus eos, et adscripsimus. Parasitus ibi esuriens haec dicit:

Ut illum Dii perdant, primus qui horas repperit etc.

Fauorinus quoque noster, cum Neruolariam Plauti legerem, quae inter incertas est habita, et audisset ex ea Comoedia versum hunc:

Strateae, scrupedae, stratiuolae, sordidae,

delectatus faceta verborum antiquitate, meretricum vitia atque deformitates significantium: vel unus hercle inquit, hic versus Plauti esse hanc fabulam satis potest fidei feciſſe. Nos quoque ipsi nuperrime, cum legeremus *Fretum* (nomen est id Comoediae, quam Plauti esse quidam non putant) haud quicquam dubitauimus, quin Plauti foret, et omnium maxime genuina, ex qua duos hos versus exscripsimus, ut historiam quaereremus Oraculi arietini:

Nunc illud est

Quod arietinum responsum magnis ludis dicitur:

Peribo, si non fecero: si faxo, vapulabo.

Mar-

Plautius, deſſen Stücke man mit den ſeinigen vermengt habe. Es kann ſeyn. Doch iſt auch die Vermuthung des Gellius nicht ohne Wahrſcheinlichkeit, daß viele von dieſen Stücken die Arbeit ältrer Poeten wären; Plautus aber habe ſie vielleicht durchgearbeitet und verbeſſert, daher man darinnen hin und wieder den

Marcus autem Varro in libro de Comoediis Plautinis primo verba haec ponit: Nam nec *Gemini*, nec *Lenones*, nec *Condalium* nec *Anus* Plauti, nec *Bis compreſſa*, nec *Boeotia* unquam fuit, neque adeo ἀγρόικος, neque *Commorientes;* ſed M. Acutici. In eodem libro Varronis id quoque ſcriptum eſt, Plautium fuiſſe quempiam Poetam Comoediarum, cuius quoniam Fabulæ Plauti inſcriptae forent, acceptas eſſe quaſi Plautinas, cum eſſent non a Plauto Plautinae, ſed a Plautio Plautianae. Feruntur autem ſub Plauti nomine circiter centum atque triginta. Sed homo eruditiſſimus L. Aelius quinque et viginti eſſe ejus ſolas exiſtimauit. Non tamen dubium eſt, quin iſtae, et quae ſcriptae a Plauto non videntur, et nomini ejus addicuntur, veterum Poetarum fuerint, et ab eo retractae et expolitae ſint, ac propterea reſipiant dictum Plautinum. Dieſer Lucius Aelius, welcher hier zu zweyenmalen genennet wird, iſt ohne Zweifel wohl der, deſſen Suetonius in ſeinem Buche von berühmten Grammatikern gedenket. Er ſagt unter andern daſelbſt von ihm: Lucius Aelius cognomine duplici fuit: nam et Praeconius, quod pater ejus praeconium fecerat, vocabatur: et Stilo, quod orationes nobiliſſimo cuique ſcribere ſolebat: tantus optimatum fautor, ut Quintum Metellum Numidicum in Exilium comitatus ſit. Eben dieſer Lucius Aelius Stilo, wie uns Quintilian im 10 B. im 1 Hauptſt. meldet, hat zuerſt das Urtheil vom Plauto gefellt: Muſas Plautino ſermone locuturas fuiſſe, ſi latine loqui vellent.

den plautinischen Ausdruck fände. Er erzählt uns übrigens nicht wenige, die sich bemüht hätten, die wahren Stücke des Plautus auszusuchen, und sie in richtige Verzeichnisse zu bringen. Aelius, Sedigitus, Claudius, Aurelius, Accius, Manilius, und vornehmlich Varro, dessen Buch, von den plautinischen Comödien er anführet, welches sich aber, leider, unter den verlohrnen Büchern des Varro befindet. Varro hatte nur 21 für ächte plautinische Stücke erkannt, weswegen sie die Varronianischen hießen, und die auch in der That von allen einmüthig für die Arbeit des Plautus erkannt wurden. Er war aber nicht so strenge, daß er nicht auch andre, in welchen er den Witz und die Schreibart des Plautus fand, ihm hätte zueignen sollen. 2. Aelius, ein gelehrter Grammaticus, gab dem Plautus 25 Stücke. Man lese die angeführte Stelle des Gellius. Servius berichtet uns in seinen Anmerkungen über das erste Buch der Aeneis, daß einige dem Plautus zwanzig, andre vierzig und andre hundert Lustspiele zuschrieben. Da also schon die Alten so gar sehr uneinig hierüber gewesen sind, so muß es uns genug seyn, wenn wir wissen, er habe sehr viele gemacht, und daß die, die uns unter seinem Namen, übrig geblieben sind, die Varronianischen, das ist, diejenigen sind, die er ohnstreitig verfertiget hat. Von vielen der zweifelhaften Stücke haben uns die alten lateinischen Sprachkundigen theils die Namen, theils einige Stellen, oder nur einzelne Worte aufbehalten. Es ist aber in den meisten dieser Fragmente so wenig Saft und Kraft, daß es sehr unnöthig seyn würde, sie hier anzuführen.

Bey den Alten machte die Erklärung der Luſtſpiele einen groſſen Theil ihrer ſchönen Wiſſenſchaften aus. Daher kam es, daß ſich viele von den Römern, deren Hauptwerk die Studia doch nicht waren, ſo ſehr darauf legten, daß ſie die Schreibart des Plautus, ſeine Art zu denken und zu ſcherzen ſo genau inne hatten, daß ſie gleich ſagen konnten, dieſes oder jenes iſt von ihm, oder iſt nicht von ihm. Außer dem was Gellius von dem Favorinus anführet, ſo verſichert ſchon Cicero (p), daß Servius Claudius, der Bruder des Papirius Pätus, an den wir unterſchiedene Briefe von ihm leſen, beſonders dieſe Stärke im Urtheilen beſeſſen habe. Die alten Römer ſchätzen den Plautus beſonders zweyer Stücke wegen ſehr hoch; theils wegen ſeiner Schreibart, theils wegen ſeiner anmuthigen Scherze. Und gewiß beydes iſt unverbeſſerlich, wenn man von dem erſten das allzu alte und den poſſenhaften Ausdruck, von dieſem aber das Allzufreye wegnimmt. Sie glaubten, die Muſen würden plautiniſches Latein ſprechen, wenn ſie römiſch reden wollten. Hiermit ſtimmen die neuern Critici durchgängig überein. Es würde eine unendliche Arbeit ſeyn, wenn ich alle die Lobeserhebungen ſammeln wollte, die man ihm deswegen gegeben hat.

Seine

(p) Im 9 Buche ſ. Briefe an Unterſch. im 16 Briefe. Sed tamen ipſe Caeſar habet peracre judicium: et ut Servius frater tuus, quem litteratiſſimum fuiſſe iudico, (er war damals ſchon todt, denn er iſt unter dem Conſulate des Metellus und Afranius geſtorben) facile diceret, hic verſus Plauti non eſt, hic eſt, quod tritas aures haberet notandis generibus poetarum, et conſuetudine legendi etc.

Digitized by Google

Seine Scherze haben ihm nicht mindern Beyfall erworben. Cicero (q) stellet sie den Scherzen der alten Attischen Comödie, und der Socratischen Weltweisen gleich. Der h. Hieronymus ergötzte sich daran, wenn er in vielen Nachtwachen aus Reue über seine begangnen Sünden herzliche und bußfertige Thränen vergossen hatte (r). Man mag hierüber schelten oder spotten, wie man will, ich sehe weder was unbegreifliches, noch vielweniger was verdammliches darinnen. Darf denn ein Christ keine Erholung genießen? Ist es denn ein so großer Widerspruch das Laster verlachen, und das Laster beweinen? Ich sollte vielmehr glauben, daß man beydes zugleich sehr wohl thun könne. Entweder man betrachtet das Laster als etwas

(q) Cicero im 29 Hauptstücke, des ersten Buchs von den Pflichten: Duplex omnino est iocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum: quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua Comoedia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri sunt referti.

(r) Hieronymus in seinem Buche von der Bewahrung der Keuschheit: Post noctium crebras vigilias, post lachrymas, quas mihi praeteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus. Es sind zwar einige, welche hier vor Plautus lieber Plato lesen wollen, wie man denn auch dieses in der Baseler Ausgabe von 1490 findet. Allein die Handschriften haben sonst alle Plautus; übrigens leidet auch der Zusammenhang diese Aendrung nicht. Und da wir aus andern Stellen versichert seyn können, daß Hieronymus den Plautus sehr fleißig gelesen habe, so können wir wegen der gemeinen Lesart um so viel gewisser seyn.

Digitized by Google

etwas das unſrer unanſtändig iſt, das uns geringer macht, das uns in unzählige widerſinniſche Vergehungen fallen läßt: oder man betrachtet es, als etwas, das wider unſre Pflicht iſt, das den Zorn Gottes erregt, und uns alſo nothwendig unglücklich machen muß. Im erſten Falle muß man darüber lachen, in dem andern wird man ſich darüber betrüben. Zu jenem giebt ein Luſtſpiel, zu dieſem die heilige Schrift die beſte Gelegenheit. Wer ſeine Laſter nur beſtändig beweint und ſie niemals verlacht, von deſſen Abſcheu dargegen kann ich mir in der That keinen allzuguten Begriff machen. Er beweint ſie nur vielleicht aus Furcht, es möchte ihm übel darbey gehen, er möchte die Strafe nicht vermeiden können. Wer aber das Laſter verlacht, der verachtet es zugleich, und beweiſet, daß er lebendig überzeugt iſt, Gott habe es nicht etwan aus einem deſpotiſchen Willen zu vermeiden befohlen, ſondern daß uns unſer eignes Wohl, unſre eigne Ehre es zu fliehen gebiethe. Allein, kann man mir einwerfen, wie hat Hieronymus ſo viele nicht allzu geſittete und reine Stellen, die in dem Plautus vorkommen, mit gutem Gewiſſen leſen können? Die zulänglichſte Antwort darauf iſt, daß den Reinen alles rein iſt. Ich könnte zwar dieſen ſcheinheiligen Richtern ſagen, daß der Charakter derjenigen Perſonen, die Plautus aufgeführet hat, und die Umſtände manchmal etwas Freyes erfodert hätten, ich könnte ihnen ſagen, daß vieles von dem, was ſie verdammen, nicht in der Abſicht geſchrieben ſey zu ärgern, ſondern vielmehr zu beſſern, allein hierzu möchten ſie mehr Ueberlegung nöthig haben, als ſie darauf wenden wollen. Sie müſſen ſich alſo mit der Verſicherung begnügen

gnügen lassen, daß es Leute, außer ihnen, giebt, welche die so genannten anstößigen Stellen in den plautinischen Lustspielen, mit gleich unsträflichen Gedanken lesen können, als sie etwa die Geschichte der Bathseba. Und aus dieser Zahl war auch Hieronymus.

Man wird mir diese kleine Ausschweifung nicht verübeln. Ich will wieder einlenken. So viel auch Plautus Verehrer in alten und neuen Zeiten fand, so hat er doch auch seinen Verächter gefunden. Das übelste darbey ist, daß es ein Mann ist, den die Welt nicht nur als einen großen Dichter, sondern auch als einen gründlichen Kunstrichter bewundert, der also viele durch seinen Ausspruch, ehe sie ihn untersuchen konnten, auf seine Seite gezogen hat. Es ist Horaz, und sein Urtheil ist dieses: (siehe von der Dichtk. v. 270. f. f.)

At nostri proaui Plautinos et numeros, et
Laudauere sales: nimium patienter vtrumque,
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure.

Zwar unser Väter Mund hat Plautus Scherz und Kunst
Im Lustspiel sehr gelobt; allein aus blinder Gunst.
Man hat ihn wahrlich nur aus Einfalt hochgeschätzet:
Dafern ich anders weis, was euch und mich ergötzet,
Was ein erlaubter Scherz, was grob und garstig ist,
Und wenn ein reiner Vers ganz ungezwungen fließt:
Wenn wir das Sylbenmaaß an unsern Fingern zählen,
Und was den Klang betrifft, das Ohr zum Richter wählen.

Gottsched.

Gewiß

Gewiß es wird mir gleich ſchwer ihm zu widerſprechen, als ihm Recht zu geben. Wenn ich jenes thun wollte, ſo würde ich zwar nichts mehr thun, als was ſchon die größten Gelehrten gethan haben. J. J. Scaliger ſagt Horatii judicium ſine judicio eſt. Turnebus (im 25 B. im 16 Hauptſt. ſ. Adverſ.) ſpricht in Plautis ſalibus exiſtimandis accedo potius ſententiæ veterum ingenuorum Romanorum, quam Flacci, Venuſini hominis ac libertino patre nati. Camerarius gar, wird durch die angeführte Stelle ſo erhitzt, daß er den Horaz in vollem Affecte anredet: (ſ. ſeine Diſſert. von den Luſtſpielen des Plautus) Imo illi (proaui) merito et recte ac ſapienter Plautum laudarunt et admirati fuerunt: tuque ad Graecitatem omnia, quaſi regulam, poemata gentis tuæ exigens, immerito et perperam atque incogitanter culpas. Doch hat es dem Horaz auch nicht an Vertheidigern gefehlt. Unter den Neuern hat beſonders Daniel Heinſius (s) ſeine Sache auf ſich genommen. Und er geht ſo gar noch weiter, als ſelbſt Horaz gegangen iſt. Wenn

(s) Danielis Heinſii ad Horatii de Plauto et Terentio judicium Diſſertatio. Man hat ſie unter andern auch der Ausgabe des Terentius zum Gebrauch des Dauphins, vordrucken laſſen. Er fängt mit den Worten des Horatius an, und ſpricht: Durum equidem judicium, et quod non nemo hac aetate de leporum omnium parente, ſummo Critico, ac maximo Poeta excidiſſe nollet: cujus tamen vernae melius de Plauto judicabant, quam qui familiam in literis hac aetate tueri creduntur. etc. Man kann leicht ſehen auf wen er zielt. Ich finde, daß er nachher von dem Bened. Floretti iſt widerlegt worden, dieſer gab im Jahr 1618.

Wenn wir genau überlegen, was dieser sagt, so finden wir, daß er eigentlich nichts an ihm ausetze, als seine unharmonischen Verse, und seine hin und wieder angebrachten frostigen und unhöflichen Scherze. Vielleicht könnte man ihm auch manchmal Recht geben, wenn er sich nur nicht so gar unbestimmt erklärt hätte; wenn es nur nicht schiene, er habe alle Verse des Plautus vor schlechte Verse und alle Scherze vor ungesittete Scherze gehalten. Gleichwohl kann ich mir nimmermehr einbilden, daß Horaz mit der Vertheidigung des Heinsius zufrieden seyn sollte, wenn er sie lesen könnte. Er verwirft darinne überhaupt die ganze Schreibart des Plautus, er behauptet, sie sey, außer dem Schauplatze, unbrauchbar, indem er nur das Lächerlige auszudrucken gesucht hätte. Er giebt ihm übrigens unzählige Fehler so wohl wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Einheit des Orts und der Zeit, als auch wider das Sittliche der Lustspiele, Schuld. Wenn man aber seine Vorwürfe prüfet, so hat er oft den Plautus nicht verstanden, oft auch ganz falsche Begriffe von der Comödie gehabt. Das Billigste bey dieser Streitigkeit ist, daß man den Plautus nicht allzu unbehutsam, auf Unkosten des Horazes, erhebt, noch auch dem Horaz, auf Unkosten des Plautus, völlig beyfällt. Niemand ist gründlicher dabey verfahren, als die Frau Dacier, diese macht in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung einiger plau-

in 8 heraus Apologiam pro Plauto oppositam scæuo Judicio Horatiano et Heinsiano. Wir wollen so wohl die Abhandlung des Heinsius als diese Apologie dem Leser ein andermal bekannter machen.

plautinischen Lustspiele, drey Anmerkungen, welche das Urtheil des Flaccus theils erklären, theils lindern. Erstlich, sagt sie, muß man erwegen, daß, als Plautus anfing seine Stücke zu verfertigen, das römische Volk noch an die Satyren, welche vorher den Schauplatz besessen hat, gewöhnt war. Diese Satyren waren zwar ein regelmäßiges Gedichte, aber es hatte noch so viel rauhes von seinem Ursprunge behalten, so wohl was die Scherze als die Einrichtung selbst anbelangte, daß es freylich, in einem so wenig artigen Jahrhunderte, noch sehr hart seyn mußte. Plautus war also genöthiget, seinen Stücken Beyfall zu verschaffen, einen Theil von diesen Scherzen beyzubehalten. Dieses war an ihm um so viel erträglicher, je weniger er sich dadurch von der alten griechischen Comödie, die er nachzuahmen sich vorgesetzt hatte, entfernte. Zum andern machen die Verse und die Scherze so wenig das Wesen der Lustspiele aus, daß ein Dichter ein vortrefflicher Comicus seyn kann, ob er gleich harte Verse und einige schlimme Spaße hat. Endlich muß man die Stelle des Horazes nicht allzu sehr nach dem Buchstaben nehmen, als wenn dieser Poete alle Scherze und alle lustigen Einfälle des Plautus verdammte. Er konnte unmöglich dieser Meinung seyn, ohne Vernunft und Wahrheit zu beleidigen. Plautus hat ohne Zweifel grobe und seichte Scherzreden, allein er hat auch sehr viele, die sehr fein, zärtlich und wohl angebracht sind. Dieserwegen stellt ihn auch Cicero, welcher gewiß kein übler Richter von dem war, was die alten Römer urbanitatem nennten, zum Muster im Scherzen vor. Und wie man dem Cicero sehr Unrecht thun würde,

wenn man glaubte, er habe diejenigen Stellen gelobt, die Horaz tadelt, so wird man auch sehr übel von dem Horaz urtheilen, wenn man meinet, er tadle das, was Cicero so sehr erhoben hat. Sie haben alle beyde Recht. Der erste redet nur von den Schönheiten, die man nicht lesen kann, ohne von ihnen bezaubert zu werden; der andre aber nimmt nur die üble Seite, und berühret nichts als gewisse frostige, und unerhbare Possenreden; die er auch nicht einmal an und vor sich selbst verdammet, und die man zwar entschuldigen könnte, allein weder loben noch nachahmen muß. Wir unterschreiben dieses Urtheil um so viel lieber, je gerner wir so wohl des einen als des andern Ehre mögen gerettet sehen. Wir werden ein andermal Gelegenheit haben unsre Gedanken weitläuftiger von dem Vortrefflichen und von dem Tadelhaften in den Lustspielen des Plautus zu entdecken, wenn wir vorher, einige Stücke von ihm, wie wir schon versprochen, werden übersetzt haben, damit der Leser zugleich mit uns urtheilen könne. Jetzo wollen wir uns etwas näher zu seinen uns hinterlaßnen Stücken machen, doch auf diesesmal nichts mehr, als eine historische Nachricht davon ertheilen. Es sind auf uns nicht mehr als zwanzig Lustspiele des Plautus gekommen. Wenn es also diejenigen sind, die man die Varronianischen genennt hat, so fehlt uns noch eine daran. Ich hoffe, daß es vielen nicht unangenehm seyn wird, wenn wir vorher die vornehmsten Ausgaben davon bekannt machen. Alsdann wollen wir das Nöthigste von ihren Uebersetzungen, von ihren Nachahmungen und von ihrem allgemeinen Inhalte anführen.

Die

Die erſte gedruckte Ausgabe von dem Plautus haben wir dem Georgius Merula zu danken. Dieſer Mann hat lange Zeit zu Venedig und Meyland gelehrt, und die plautiniſchen Comödien an dem erſtern Orte in Folio 1472 drucken laſſen. Von dieſer Zeit an, bis zum Anfange dieſes jetzigen Jahrhunderts, würde es uns was leichtes ſeyn, beynahe alle Jahre, eine neue Ausgabe, wenigſtens Auflage, und oftmals in einem Jahre mehr als eine, anzumerken. Allein ſo ein Verzeichniß möchte den meiſten Leſern allzutrocken vorkommen, wir berühren alſo nur die vorzüglichſten; und dieſes ſind nach der Ordnung der Jahre folgende:

1499 zu Venedig, in Fol. mit den Anmerkungen des Valla und Saracenus.

1500 zu Meyland, in Fol. mit dem Commentar des Joh. Baptiſta Pius.

1512 hat in Leipzig Veit Werler einige Comödien des Plautus einzeln drucken laſſen, als die Ciſtellaria, den Truculentus, den Stichus. Er war Profeſſor daſelbſt, und Joachim Camerarius hat bey ihm über den Plautus gehört, wie er uns in der oben angeführten Abhandlung von den Plautiniſchen Fabeln berichtet.

1513 zu Paris von Simon Carpentarius, in 8.

1514 zu Straßburg in 4 ſind 5. Comödien des Plautus mit den Commentar des Pilades, aus Breſcia, gedruckt worden.

1522 in Venedig eine Aldiniſche Ausgabe in 8.

In eben dieſem Jahre kamen auch die 20 Luſtſpiele des Plautus cum acri Judicio (wie es auf dem

Tittel heißt) Nicolai Angelii zu Florenz in 8 heraus.

1530 in Paris von Robert Stephanus gedruckt in Fol.

In eben diesem Jahre des Gisb. Longolius Ausgabe in 8.

1538 gab Joachim Camerarius seine in Basel heraus. Er ist derjenige, dem wir das Meiste in Verbesserung des Plautus zu danken haben. Er hat unzählige Stellen wiederhergestellt, und die Menge derjenigen Kunstrichter, welche vor ihm daran gearbeitet, hatten ihn mehr verdorben als verbessert. Er klagt selbst hierüber in seiner angeführten Dissertation, wo er uns auch von einer Handschrift des Plautus Nachricht giebt, die er aus der Bibliothek des vorhin erwehnten Veit Werlers bekommen hatte, welche zwar alt genug war, allein von einer sehr ungelehrten Hand mochte seyn verfertiget worden.

1566 kam Carl Langens Ausgabe mit den unterschiednen Lesearten des Turnebus, Junius und anderer heraus. In Antw.

1577 in Paris des Lambinus Ausgabe in Fol. Seine Verbesserungen sind oft allzu verwegen und eigenmächtig. Man findet bey ihm viel Gelehrsamkeit, aber wenig Kenntniß des Comischen.

1590 des Janus Dousa, in Lübeck in 8. Die erste Ausgabe zwar von ihm ist von 1589.

1593 in Frankf. mit Anmerk. unterschiedner Gelehrten.

1605 in Wittenberg in 4 von Fried. Taubmann. Der Fleiß, den dieser Gelehrte daran gewendet

hat,

hat, ist ungemein zu rühmen. Er hat aus den Anmerkungen der vornehmsten Gelehrten, einen nützlichen Auszug gemacht, und auch das, was er von dem seinen darzu gesetzt hat, ist allezeit gelehrt und sinnreich. Es ist kein Wunder, daß ein Mann, der selbst so anmuthig gescherzt, die Scherze des Plautus am besten verstanden hat.

1610 gab Ph. Pareus in Frankf. in 8 den Plautus heraus. Er hat sich ungemein verdient um ihn gemacht. Außer dieser Ausgabe haben wir auch von ihm Analecta plautina, ein Lexicon plautinum, eine Abhandlung de Metris Plauti und eine andre de Imitatione Terentiana, ubi Plautum imitatus est. Daß Terentius den Plautus in der That nachgeahmet habe, gesteht er selbst in der Vorrede zu seiner Andria

Quorum (Plauti sc. Nævii, Ennii) æmulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.

Pareus hat auch mit Grutern viele Streitigkeit des Plautus wegen gehabt, weswegen er 1620 Prouocationem ad senatum Criticum pro Plauto et Electis plautinis herausgab.

1621 in 4 gab Janus Gruterus den Plautus mit dem Commentar des Taubmanns heraus. Diese Ausgabe ist in der That die allerbrauchbarste.

1640 hat ihn zu Wittenberg in 12 Buchnerus herausgegeben. Diese Ausgabe ist daselbst zu unterschiednenmalen wieder aufgelegt worden.

1645 trat Borhorns Ausgabe in Leiden in 8 ans Licht. Sie ist mit Anmerkungen unterschiedner Gelehrten; dergleichen auch

1664 J. Fr. Gronovius zu Leiden in 8 heraus, gab.

1679 sah die Welt die Ausgabe des Jacob Operarius zum Gebrauch des Dauphins. Zu Paris in 4. Man weis schon ohne mein Erinnern, wie diese Ausgaben beschaffen sind. Nach dieser Ausgabe, mit der Erklärung und den Anmerkungen des Operarius, hat in diesem Seculo 1724 Samuel Patrick in London vier Comödien Amphitruo, Captivi, Epidicus, Rudens in 8 herausgegeben. Und außer dieser ist auch keine in diesem Jahrhunderte merkwürdige, als etwa die noch, die

1725 in Padua, in des Josephs Cominus Buchdruckerey, nach der Taubmannischen Ausgabe, in 8 ans Licht gekommen ist.

An statt ihn zu ediren, und sich über seine dunkeln Stellen zu zanken, haben unsre neuern Gelehrten es vor dienlicher gehalten ihn theils zu übersetzen, theils nachzuahmen. Unter den Franzosen haben sich besonders in diesem und zum Ausgange des letztern Seculi vier Federn bemüht diesen Vater aller Comödienschreiber ihren Landsleuten in ihrer Muttersprache vorzulegen. Man kennet die Frau Dacier, und weis was sie vor einen Fleiß auf die Uebersetzung des Terentius gewandt hat. Eben diesen Fleiß fing sie auch 1683 an dem Plautus genießen zu lassen. Sie gab nämlich drey vorzügliche Stücke, den Amphitruo, Rudens und Epidicus in einer treuen und zierlichen Uebersetzung, mit Anmerkungen, und Beurtheilungen nach den Regeln des Theaters, in drey kleinen Bändchen zu Paris heraus. Aus der Vorrede haben wir oben

schon

ſchon etwas angeführt, ſie giebt außerdem noch darinnen eine kurze Nachricht von dem Urſprunge der Luſtſpiele und beſonders bey den Römern; und ſtellet alsdann eine kleine doch ſehr gründliche Vergleichung des Plautus und Terentius an. Sie verſpricht darinn ſich nun auf gleiche Art über den Ariſtophanes zu machen, welches ſie auch gethan hat, alsdann die griechiſchen Tragödienſchreiber durchzugehen, und von dar wieder auf den Plautus zurück zu kommen. Ich zweifle nicht, daß ſie ihr Verſprechen nicht würde gehalten haben; allein wie manchen ſchönen Vorſatz hat der Tod nicht ſchon zu nichte gemacht? Von ihren Beurtheilungen, werden wir ein andermal Gelegenheit nehmen ausführlicher zu reden. Der andre franzöſiſche Ueberſetzer des Plautus iſt Herr Coſt, welcher uns die Gefangnen des Plautus franzöſiſch geliefert hat. Die Arbeit iſt glücklich gerathen. Herr Coſt alſo und die Frau Dacier haben ſich nur, wie wir ſehen, über einzelne Stücken gemacht; die Franzoſen ſind derowegen dem Herrn von Limiers, und dem Herrn Gueudeville beſondern Dank ſchuldig, welche ihnen in zwey verſchiednen Ueberſetzungen alle ſämmtlichen Stücke des Plautus zu leſen verſchafft haben. Beyde Ueberſetzungen ſind in einem Jahre nämlich 1719 herausgekommen. Des Herrn Limiers iſt in Amſterdam in 10 Octavbänden gedruckt worden. Er hat diejenigen Stücke ſich zugeeignet, welche ſchon, wie wir erwehnt, von dem Herrn Coſt und der Fr. Dacier waren überſetzt worden. In der Vorrede erzählt er kürzlich des Plautus Leben, und ertheilt von ſeiner Arbeit Nachricht. Der lateiniſche Text iſt mit beygedruckt. Er ſagt, daß er ſich beſonders einer Al-

diniſchen Ausgabe bedienet habe. Jedem Stücke hat er nach Art der Fr. Dacier eine wohlgeſchriebene Critik und Zergliederung vorgeſetzt, auch wo es nöthig, kurze Anmerkungen beygefügt. Dieſe ſind zwar größtentheils aus dem Taubmanniſchen Commentar genommen, doch hat er auch gewiſſe geſchriebne Anmerkungen von Gronoven hin und wieder dabey gebraucht. Die Ueberſetzung ſelbſt iſt an den meiſten Orten treu, beſonders muß man ſeine Geſchicklichkeit loben, mit welcher er die anſtößigen Stellen eingekleidet hat. Zwey Stücke nähmlich Stichus und Triummus hat er in Verſe überſetzt. Man hätte ihm vielleicht außer dieſer Probe geglaubt, daß er reimen könne. Uebrigens iſt es wohl ein franzöſiſches Vorurtheil, daß dieſes allein die rechte Art wäre, die Comicos zu überſetzen. In dem zehnten Bande befinden ſich theils die Fragmente, theils eine Sammlung außerleſener Lehrſprüche (t) aus dem Plautus, theils zwey ganz nützliche Regiſter. Eine Stelle wollen wir doch aus ſeiner Vorrede anführen. „Ich habe mich bemüht, ſagt er, „ſo viel mir möglich geweſen iſt, die Lebhaftigkeit „der Geſpräche zu erhalten. Und meiner Ueberſetzung „deſtomehr Anmuth zu geben, habe ich ſie dadurch „zu unterſtützen geglaubt, wenn ich mir die theatra„liſche Vorſtellung lebhaft dabey einbildete. Die„ſerwegen ſahe ich allezeit auf Molieren zurück, und „unter-

(t) Die Sittenſprüche aus dem Plautus haben außer ihm ſchon ſehr viele geſammelt. Dahin gehören des Uladeraccius Flores Plauti, die zu Antw. 1597 gedruckt worden, desgleichen des Heupolds Plautus rediuiuus, der 1628 herausgekommen, wie auch des Georg Caſſanders ſententiæ ſelectiores ex Plautinis Com. und viel andre mehr.

Digitized by Google

„unterſuchte, ſo weit ichs fähig war, welcher Aus-
„drücke er ſich wohl würde bedient haben, wenn er
„dieſe oder jene Gedanke hätte ausdrücken ſollen.
„Alsdann brachte ich die Perſonen des Plautus auf
„das franzöſiſche Theater, und ſtellte mir die Bewe-
„gungen, mit welchen die beſten Schauſpieler in Pa-
„ris etwa dieſe oder jene Perſon vorſtellen würden,
„vor. Hatte ich einen boſſenhaften Knecht vor mir,
„ſo gedachte ich an la Terilliere oder an Poiſſon (*u*).
„Sollte ich einen Liebhaber oder einen Stuzer reden
„laſſen, ſo ruft ich mir das Bezeigen des Barons,
„oder des Beauburgs (*x*) ins Gedächtniß zurück.
„Die la Beauval und die la Desmar (*y*) gaben mir
„den Begriff von einer geſchickten Buhlerinn. Es iſt
„unglaublich, wie mich dieſe Beyhülfe in meiner Ar-
„beit unterſtüzet hat, und wie viele Ausdrücke ich
„dieſem Kunſtſtücke ſchuldig bin, auf die ich auſſer-
„dem wohl ſchwerlich würde gefallen ſeyn.„ Dieſer Vortheil beſteht wirklich in keiner leeren Einbildung, er iſt gegründet, und man kann ſich deſſelben mit eben ſo vielem Nuzen auch bey Verfertigung eigner Stücke bedienen. Diejenigen welche einen Koch, einen Heydrich, einen Bruck, eine Lorenzin und eine Kleinfelderin gekannt haben, werden leicht die Stellen der angeführten franzöſiſchen Schauſpieler mit ihnen beſetzen können. Ich komme auf die Ueberſetzung des Herrn Gueudeville.

Dieſe

(*u*) Ein Paar vortreffliche Schauſpieler zu Paris vor das Comiſche.
(*x*) Sie waren beſonders in den ernſthaftern Rollen ſtark.
(*y*) Zwey unvergleichliche Schauſpielerinnin vor die verſchmitzten Frauensrollen.

Diese ist zu Leiden gleichfalls in 10 Octavbänden herausgekommen, doch ohne den lateinischen Text. Er hat eine Vorrede vorgesetzt, in der er die Schauspiele auf eine sehr muntre Art vertheidigt. Die Uebersetzung selbst ist sehr frey. Die Schreibart ist zwar comisch, und der Verstand ist größtentheils sehr wohl beybehalten, allein es sind so viel eigne Einfälle mit untermengt, daß man die Plautinischen mit Mühe darunter erkennen kann. Oft hat er auch den Plautus mehr zu einen Poßenreißer, als gescheiten Comödienschreiber gemacht. So viel muß ich zwar gestehn, seine Uebersetzung läßt sich angenehmer lesen, als des Herrn von Limiers, nur muß man nicht sagen, daß man den Plautus gelesen habe. Er hat jedem Stücke eine freye Zergliederung vorgesetzt, und jedem Stücke hat er auch eine wohl geschriebene Untersuchung seiner Charaktere beygefügt. Der letzte Band enthält die Fragmente, und ein Verzeichniß aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen so wohl als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen. Außer diesen Uebersetzungen haben die Franzosen zwar schon lange Zeit vorher die Uebersetzungen des Mich. von Marolles gehabt, die in Paris 1658 in 4 Octavbänden nebst der Uhrschrift ist gedruckt worden, allein sie ist so schlecht, so unangenehm, so unverständlich, daß sie in keine Erwegung zu ziehen ist. Eine englische Uebersetzung des Plautus haben wir nur vor einigen Jahren, 1742 von dem Herrn Cokes erhalten. Ich habe sie nicht gesehen, und bin also nicht im Stande davon zu urtheilen. Noch weniger kann ich von Uebersetzungen in andere Sprachen sagen; die deutsche ausgenommen, in der ich aber nicht mehr

als

als zwey Stücke unſers Poeten anzuführen weis. Das eine iſt die Aulularia, doch hat man eine doppelte Ueberſetzung davon. Die eine hat nur ohnlängſt ein geſchickter Schulmann, mit dem Texte und Anmerkungen herausgegeben. Ich habe ſie nicht bey der Hand und kann mich auch auf ſeinen Namen nicht beſinnen. Die andre aber iſt ſehr alt und 1535 in Magdeburg gedruckt worden. Der Tittel heißt: Eine ſchöne luſtige Comoedia des Poeten Plauti, Aulularia genannt, durch Joachimum Greff, von Zwickau deutſch gemacht und in Reimen verfaßt, faſt luſtig und kurzweilig zu leſen.

Quisquis es, o foueas noſtrisque laboribus adſis
His quoque des veniam.

In der Vorrede kommen viel nützliche Sachen vor, woraus man ſieht, daß der Ueberſetzer allerdings ein vernünftiger Mann muß geweſen ſeyn, der einen ſehr guten Begriff von den Comödien und ihrem Nutzen gehabt hat. Die größte Hinderniß der Aufnahme des Theaters bey den Deutſchen, ſagt er, ſey, daß man die Leute, welche ſich damit zu thun machten, nicht unterſtützte. Er glaubt es würde ſehr nützlich ſeyn, wenn man in Deutſchland fleißig ſpielte, und lobt deswegen die Niederlande, wo faſt alle Sonntage Comödien gehalten würden, wodurch denn manche Gotteslästerung, mancher Todſchlag, Saufen, Freſſen und viel Uebles unterbleiben könnte. Die Ueberſetzung iſt vor die damaligen Zeiten noch ſehr gut. Der Anfang des Prologs klingt ſo:

Es möchte vielleicht euch Wunder nehm,
Wer ich doch sey, woher ich quehm,
Ich wills euch sagen alsobald,
So ihr ein wenig zuhören wolt. ꝛc.

Das andre Stück des Plautus, von welcher man eine deutsche Uebersetzung hat, sind die Gefangnen. Es ist beynahe eben so alt, nämlich von 1582, und durch M. Mart. Hoyneccium übersetzt. Ich kenne es bloß aus den Verzeichnissen der alten deutschen Lustspiele, die wir dem Fleiße des Herrn Prof. Gottscheds zu verdanken haben. In eben diesen Verzeichnissen finde ich von 608 ein Lustspiel von Wolfrath Spangenbergen, unter dem Tittel die Geburt des Herculis. Vielleicht ist dieses eine Uebersetzung oder wenigstens eine Nachahmung des Amphitruos. Ich will mich bemühen, daß ich es meinen Lesern ein andermal näher berichten kann.

Wir wollen nunmehr den Stücken des Plautus selbst etwas näher treten. Es sind ihrer, wie wir schon gesagt, an der Anzahl zwanzig, die nach den Buchstaben geordnet zu seyn scheinen. Das erste ist

Amphitruo. In der Abwesenheit des Amphitruos hatte Jupiter desselben Gestalt angenommen, und seine Stelle bey der Alcumena vertreten. In diesem Lustspiele nun werden die Unruhen bey der Ankunft des wahren Amphitruos vorgestellt, welche sich mit der Entdeckung des Jupiters und der Geburt des Hercules und Iphiclus endigen. Plautus nennt es eine Tragicocomödie, weil hohe und niedrige Personen, Götter und Menschen darinne vermischt sind. Es ist in neuern Zeiten vom Molieren, unter eben diesem Tittel, und im Englischen von Dryden unter

der

der Benennung the two Sosias nachgeahmet worden. Von der erstern Nachahmung sagt Bayle, wenn aus des Plautus und aus des Molieres Amphitruo der Vorzug der Alten oder der Neuern sollte fest gesetzt werden, so würde er nothwendig auf die letztern fallen. Ich wundre mich, wie dieses Urtheil diesem großen Manne entwischt ist. Gesetzt Moliere hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesetzt seine ganze Einrichtung sey vortrefflicher: so bleibt doch, welches das vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Moliere war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwehnte Streit durch diese zwey Stücke sollte ausgemacht werden, so müßte Moliere diesen Stoff nach seiner eignen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben. Aus einer Stelle des Arnobius erhellet, daß dieses Lustspiel noch zu Zeiten des Diocletians, das ist dreyhundert Jahr nach Christi Geburt, zu Rom sey aufgeführet worden. Nach dem Amphitruo kommen die übrigen Stücke in folgender Ordnung.

Asinaria. Dieses Lustspiel hat Plautus von dem Diphilus imitirt, und nicht, wie gleichwohl die meisten Ausgaben lesen, von dem Dimophilus. Von dem erstern hat man auch noch einige Fragmente ἐκ της ὀνηχϑ, welches ohne Zweifel das Vorbild des Plautus gewesen ist.

Ineſt lepos, ludusque in hac Comoedia.
Ridicula res eſt.

Ein

Ein listiger Knecht nämlich, betriegt seine Frau um das Geld, welches ihr für einige Esel soll ausgezahlt werden. Mit diesem Gelde befreyt er die Liebste seines jüngern Herren, und dem Vater wird sie, für seine Einwilligung, auf eine Nacht versprochen, welches aber die Frau erfährt und hintertreibt.

Aulularia. Dieses ist das bekannte Stück, woraus Moliere zu seinem Geizigen die schönsten Züge erborgt hat. Es ist nur zu betauren, daß sie nicht ganz zu uns gekommen ist. Antonius Codrus, Professor zu Bonnonien, der zu den Zeiten Sigismunds und Friedrichs des dritten gelebt hat, hat sie zwar ergänzt, allein seine und des Plautus Arbeit unterscheiden sich allzusehr. Sie hat den Namen von dem Geldtopfe (olla), den Euclio gefunden hatte.

Captivi. Wir wollen von dem Inhalte dieses Stücks nichts gedenken, weil es das erste seyn soll, welches wir unsern Lesern übersetzt vorlegen wollen. Es ist gewiß, daß es das vortrefflichste Stück ist, welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist.

Curculio. Dieses Stück hat von dem Schmaroßer, der darinnen vorkömmt, den Namen. Der Inhalt ist sehr einfach, und die ganze Verwicklung beruhet auf dem Ringe, den dieser entwendet, und dadurch seinem Patrone seine Liebste ohne Entgeld in die Hände spielt.

Casina. Dieses ist der Name der Magd, über welche in diesem Lustspiele gestritten wird. Plautus hat es abermals von dem Diphilus erborgt, der es κληρουμενοι genennet hatte, weil beyde Parteyen darinnen um die Casina loßen. Es ist ungemein comisch. Der Prolog, ob er gleich nicht vom Plautus

selbst-

ſelbſt iſt, iſt gleichwohl leſenswürdig. Wir wollen einandermal über unterſchiedne Stellen daraus unſre Gedanken mittheilen.

Ciſtellaria. Dieſes Stück hat von dem Schmuckkäſtchen (ciſtella), welches verlohren wird, und wodurch hernach ein Frauenzimmer von ihren Aeltern erkannt wird, den Namen.

Epidicus. Dieſes iſt der Name des betriegeriſchen Knechts, der die vornehmſte Rolle darinne zu ſpielen hat. Man hat eine italieniſche Nachahmung von dieſem Stücke, unter folgendem Titel: La Emilia Comedia nova di Luigi Groto, Cicco di Hadria. Sie iſt in Paris 1609. nebſt der franzöſiſchen Ueberſetzung herausgekommen. Allein dieſe Nachahmung hat ihr vortreffliches Urbild ſehr ſchlecht erreicht. Wir werden einandermal davon reden.

Bacchides. Sie hat ihren Namen von den beyden Buhlerinnen, die von dem Plautus aufgeführet werden.

Apud lenones riuales filiis fiunt patres.

Dieſes iſt der kurze Inhalt davon.

Moſtellaria. Wer des Regnard ſeine **unvermuthete Wiederkunft** geleſen hat, der hat von dieſem Stücke eine glückliche Nachahmung geleſen. Es hat ſeinen Namen von den Abentheuern (monſtris wovon das diminut. Moſtellum) die der Knecht ſeinem zurückkommenden Herrn weis macht.

Menaechmi. So heißen die zwey ähnlichen Brüder, von welchen dieſes Luſtſpiel handelt. Regnard hat es gleichfalls unter eben dieſer Benennung nachgeahmt.

Miles glorioſus. Dieſes Stück iſt genugſam wegen des von alten und neuen Poeten ſo oft nachgeahmten Charakters eines großſprecheriſchen Soldatens, bekannt genug.

Mercator. Aus dem Titel wird man es ſchwerlich errathen, daß dieſes Stück von einem alten verliebten Narren handelt, der ſeinem Sohne ſeine Liebſte vor dem Maule wegnehmen will. Dieſes Stück iſt von Joh. Maria Cecchi, einem Florentiner, in einer Comödie in Proſa, nachgeahmet worden, die nebſt ſeinen andern Schauſpielen 1550 zu Venedig iſt gedruckt worden.

Pſeudolus. Ueber dieſes Stück und über den Truculentus ſoll ſich Plautus, nach dem Zeugniſſe des Cicero, am meiſten gefreuet haben. Es hat ſeinen Namen von dem Knechte, den Plautus darinnen in der Schelmerey rechte Wunder thun läßt.

Poenulus. Der Inhalt betrifft ein Paar Erkennungen, und weil dieſe Erkennungen durch einen puniſchen Knecht geſchehen, ſo hat dieſes Stück von ihm den Namen bekommen.

Perſa. Ein Schmarotzer, betriegt einen Hurenwirth, indem er ihm ſeine Tochter als eine Sklavinn verkauft, für das erhaltene Geld ſeines Patrones Liebſte von ihm befreyet, und ihm hernach ſeine Tochter, als eine Freygebohrne wieder entreißt. Sie hatte ſich müſſen für eine Perſianerinn ausgeben, welcher Umſtand dann dem Stücke ſeine Benennung ertheilet hat.

Rudens. Heißt eigentlich ein Schiffsſeil. Es ſollte vielmehr der glückliche Schiffbruch heißen, und iſt eines von den anmuthigſten Stücken des Plautus.

Die

Die Jungfer Helena Balletti Riccoboni hat es sehr artig unter dem Titel le Naufrage nachgeahmet. Diese Nachahmung ist zu Paris 1726 in 12 gedruckt worden.

Stichus. Der Herr von Limiers benennt dieses Stück in seiner Uebersetzung den Triumph der ehelichen Treue. Der Hauptinhalt ist auch so ziemlich dadurch ausgedrückt; ein Paar Weiber nämlich, die ihre Männer verlassen haben, wollen sich, des Verlangens ihres Vaters ungeachtet, doch nicht wieder verheirathen, sondern bestehen darauf die Rückkunft ihrer Männer zu erwarten, welche auch erfolgt. Den Namen hat dieses Stück von dem Knechte, der diese Männer begleitet hat, und sich den Tag der Rückkunft mit seinem Cameraden, und ihrer gemeinschaftlichen Liebsten, lustig macht.

Trinummus. Nach den Gefangenen des Plautus ist dieses sein vortrefflichstes Stück. Er hat es aus dem Griechischen des Philemo erborgt, bey dem es einen weit anständigern Titel hat, nämlich; der Schatz. Das letzte Stück des Plautus ist endlich:

Truculentus. Dieses Lustspiel ist am allerfehlerhaftesten unter den Werken des Plautus auf uns gekommen. Den Inhalt machen die verschiedenen Kunstgriffe aus, die eine Buhlerinn anwendet, drey unterschiedene Liebhaber auf ihrer Seite zu gleicher Zeit zu behalten. Den Namen aber hat es von dem groben Knechte, der darinnen mit vorkömmt.

Zu diesen 20 Comödien fügen Pareus und einige andre Ausgaben noch die ein und zwanzigste unter dem Titel Querulus. Dieses Stück hat Peter Da-

niel zu Paris 1564 in 8. zum erstenmale herausgegeben. Außerdem ist es auch 1595 mit Conrad Rittershusius und des Janus Gruterus Anmerkungen an das Licht gekommen. Ob nun zwar auch einige Manuscripte dieses Stück dem Plautus zueignen, so haben doch die Kunstrichter erwiesen, daß es weit neuer, und ungefähr zu den Zeiten des Theodosius des jüngern geschrieben sey.

Dieses haben wir vor diesesmal von dem Leben und Schriften des Plautus anführen wollen. Wir werden schon noch öftrer Gelegenheit haben, von ihm zu reden, wo wir dasjenige, was wir etwa noch übergangen haben, nachholen werden.

Digitized by Google

* *

III.

Abhandlung von dem Nutzen und den Theilen des dramatischen Gedichts.

Aus dem Französischen

des Peter Corneille

übersetzt.

Obgleich nach dem Aristoteles der einzige Zweck der dramatischen Poesie ist, den Zuschauern zu gefallen, und obgleich die meisten von diesen Gedichten ihnen gefallen haben, so getraue ich mir dennoch zu behaupten, daß viele unter ihnen den Zweck der Kunst nicht erreicht haben. **Man muß nicht verlangen**, sagt dieser Philosoph, **daß diese Art von Gedichten uns alle Arten von Vergnügen verschaffen soll, sondern allein die, die ihr eigen ist.** Dieses Vergnügen nun, welches ihr eigen ist, zu finden, und es den Zuschauern zu verschaffen, muß man den Vorschriften der Kunst folgen, und ihnen nach den Regeln gefallen. Es ist ausgemacht, daß man Vorschriften davon haben müsse, weil man eine Kunst davon hat, allein es ist nicht ausgemacht, welches diese Vorschriften sind. Man ist des Namens wegen einig, ohne der Sache wegen einig zu seyn, und man stimmt, was die Worte an-

belangt, überein, um über ihre Bedeutung zu ſtreiten. Man muß die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit beobachten. Daran zweifelt niemand. Allein es iſt keine geringe Schwierigkeit, zu wiſſen, was dieſe Einheit der Handlung ſey, und wie weit ſich die Einheit der Zeit und des Orts erſtrecke. Ein Poet muß ſeinen Stoff nach dem Wahrſcheinlichen und nach dem Nothwendigen abhandeln. Dieſes ſagt Ariſtoteles, und alle ſeine Ausleger wiederholen eben dieſe Worte, die ihnen ſo klar, ſo verſtändlich ſcheinen, daß keiner von ihnen, eben ſo wenig wie Ariſtoteles ſelbſt, ſich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, was denn dieſes Wahrſcheinliche, und dieſes Nothwendige ſey. Viele haben ſo gar dieſes letztere Wort, welches allezeit bey dem Philoſophen das andere begleitet, ein einzigesmal ausgenommen, wo er von dem Luſtſpiele redet, ſo wenig in Erwegung gezogen, daß man eine höchſtfalſche Regel eingeführet hat, es müſſe nämlich der Stoff eines Trauerſpiels wahrſcheinlich ſeyn. Man hat alſo die Hälfte von dem, was Ariſtoteles von der Ausführung geſagt hat, auf die Umſtände der Materie applicirt. Man kan zwar auch aus einem bloßen wahrſcheinlichen Stoffe eine Tragödie machen, und Ariſtoteles giebt ſelbſt die Blüte des Agathons zum Exempel, wo ſo wohl die Namen, als die Sachen, eben wie in einem Luſtſpiele, bloß erdichtet waren. Allein diejenigen großen Vorwürfe, welche die Leidenſchaften kräftig bewegen, und ihre Heftigkeit den Geſetzen der Schuldigkeit, oder der Zärtlichkeit des Bluts entgegen ſetzen, müſſen allezeit mehr als die Wahrſcheinlichkeit haben. Sie würden wenig Glauben

bey

bey den Zuhörern finden, wenn ſie nicht entweder durch das Anſehen der Geſchichte, welche mit Gewalt überredet, oder durch angenommene gemeine Meinungen, von welchen die Zuhörer ſchon müſſen eingenommen ſeyn, unterſtützt würden. Es iſt nicht wahrſcheinlich, daß Medea ihre Kinder umbringt, daß Clytemneſtra ihren Mann ermordet, daß Oreſtes ſeine Mutter erſticht: allein die Hiſtorie ſagt es, und alſo findet die Vorſtellung dieſer großen Laſter Glauben. Es iſt weder wahr noch wahrſcheinlich, daß Andromeda, die einem Meerungeheuer ausgeſetzet iſt, durch einen fliegenden Ritter, welcher Flügel an den Füſſen hat, von dieſer Gefahr befreyet wird; allein es iſt ein Irrthum, welchen das Alterthum angenommen hat, und weil er bis auf uns iſt gebracht worden, ſo ärgert ſich niemand mehr, wenn er auf dem Schauplatze vorkömmt. Allein es iſt nicht erlaubt nach dieſen Beyſpielen ein gleiches zu erdichten. Das, was wir wegen der Wahrheit, oder wegen vorgefaßter Meinungen annehmen, würde verworfen werden, wenn es keinen andern Grund als die Aehnlichkeit mit dieſer Wahrheit oder dieſen Meinungen hätte. Daher ſagt unſer Lehrer, daß das Glück, welches die Sachen geſchehen läßt, und nicht die Kunſt, welche ſie erſinnet, uns die Vorwürfe geben müſſe. Das Glück regieret die Zufälle, und die Wahl, die ſie uns darunter läßt, ſchließet ein ſtilles Verboth in ſich, ihr nicht in das Handwerk zu fallen, und auf den Schauplatz nichts zu bringen, was nicht von ihrer Arbeit iſt. Die alten Trauerſpiele haben ſich deswegen bey ſehr wenig Familien aufgehalten, weil wenig Familien Zufälle zu-

gestoßen waren, die des Trauerspiels würdig wären. Die nachfolgenden Jahrhunderte haben uns eine genugsame Menge solcher Zufälle geliefert, daß wir schon diese Gränzen erweitern können, ohne daß wir den Fußtapfen der Griechen nachgehen dürfen. Doch haben wir dadurch nicht die Freyheit erhalten, uns auch von ihren Regeln zu entfernen. Man muß, so viel möglich ist, sich nach ihnen bequemen, und sie bey uns anzubringen suchen. Weil wir den Chor abgeschafft haben, so sind wir genöthiget, unsere Gedichte mit weit mehr Zwischenspielen anzufüllen, als sie nicht zu thun pflegten. Diese haben wir also mehr, doch müssen sie nicht wider ihre Regeln seyn, ob sie gleich wider ihren Gebrauch sind.

Man muß also wissen, welches diese Regeln sind. Allein es ist Schade, daß Aristoteles, und nach ihm Horaz so dunkel davon geschrieben haben, daß sie der Ausleger sehr nöthig haben; und daß diejenigen, die dieses bisher zu seyn sich unterstanden, sie nur als Sprachkundige, oder als Weltweise ausgelegt haben. Weil sie mehr Wissenschaft und Speculation, als Erfahrung auf dem Theater hatten, so können wir durch ihre Lesung zwar gelehrter werden, allein mehr Licht, wobey wir sicher seyn können in unsern theatralischen Arbeiten glücklich zu seyn, werden wir nicht daraus bekommen.

Ich habe ganzer dreyßig Jahr vor das Theater gearbeitet, ich will es also wagen meine Gedanken davon ganz einfältig zu entdecken, ohne sie hartnäckig vertheidigen zu wollen, oder zu verlangen, daß jemand

mand mir zu Gefallen, ſeine Begriffe, die er davon hat, verlaſſen ſolle.

Dasjenige alſo, was ich gleich zum Anfange dieſer Abhandlung geſagt habe, daß der Zweck der dramatiſchen Poeſie einzig das Vergnügen der Zuſchauer ſey, ſoll eben nicht diejenigen widerlegen, welche die Kunſt edler zu machen glauben, wenn ſie ihre Abſicht ſo wohl zu nützen als zu gefallen ſeyn laſſen. Dieſer Streit würde ſehr unnöthig ſeyn, weil es unmöglich iſt nach den Regeln zu gefallen, ohne, daß ſich nicht ſehr viel Nützliches dabey finden ſollte. Es iſt zwar wahr, daß Ariſtoteles in ſeiner ganzen Dichtkunſt dieſes Wort nicht ein einzigesmal gebraucht hat; daß er den Urſprung der Poeſie in das Vergnügen ſetzt, welches uns die Nachahmung der menſchlichen Handlungen macht; daß er den Theil des Gedichts, welcher den Stoff angehet, dem vorzieht, der die Sitten anbelangt, weil jener dasjenige enthält, was am meiſten gefällt, z. E. die Erkennungen, die Veränderungen; daß er in die Erklärung der Tragödie das Vergnügen der Unterredung, aus welcher ſie beſteht, mitgebracht, und daß er ſie höher als das Epiſche Gedichte ſchätzt, weil ſie die äußerliche Verzierung, und die Muſik, welche kräftig ergötzen, mehr habe, und weil das Vergnügen, welches uns das Trauerſpiel macht, deſto vollkommener ſey, je kürzer und weniger zerſtreut die Tragödie als das Epiſche Gedichte iſt: doch iſt es auch nicht minder wahr, daß Horaz uns lehrt, wir könnten nicht allen gefallen, wenn wir nicht das Nützliche mit vermengten, und daß geſetzte und ernſthafte Leute, die Alten, und die Verehrer der Tugend wenig Vergnü-

gen haben würden, wenn sie keinen Nutzen daraus ziehen könnten.

Centuriae seniorum agitant expertia frugis.

Ob nun also gleich das Nützliche nur unter der Gestalt des Angenehmen mit herein kömmt, so ist es doch nichts destoweniger nothwendig, und es ist besser, daß man untersucht, auf was vor eine Weise es seinen Platz daselbst finden könne, als daß man, wie ich schon gesagt, eine unnöthige Frage wegen des Nutzens dieser Art Gedichte aufwirft. Ich glaube also, daß man es auf viererley Weise darinnen anbringen könne.

Die erste ist durch die Denksprüche und moralischen Lehrsätze, die man aller Orten mit unterstreuen kann. Allein man muß sie mäßig gebrauchen, man muß sie selten allzuallgemein ausdrücken, noch sie allzuweit treiben, besonders wenn man einen Menschen im Affecte reden, oder ihm einen andern antworten läßt; denn er muß eben so wenig Geduld sie anzuhören, als Ruhe des Geistes sie zu denken und zu sagen, haben. In Staatsberathschlagungen, wenn ein Mann von Wichtigkeit, den der König um Rath gefraget hat, sich mit zusammengenommenen Gedanken erklärt, findet diese Art Reden schon mehrern Platz. Es ist aber allezeit gut, wenn man sie mehr in Hypothesi als Thesi vorbringt, und ich würde meine Person lieber sagen lassen: die Liebe macht euch viel Unruhe, als, die Liebe macht denen die sie besitzt, viel Unruhe. Ich will zwar die letzte Art die politischen und moralischen Lehrsätze vorzutragen, auch nicht gänzlich verwerfen. Meine Gedichte würden sehr verstümpelt werden, wenn man alles daraus

nehmen

nehmen wollte, was ich auf diese Weise angebracht habe. Gleichwohl, was ich noch einmal erinnern will, muß man sie nicht allzuweit, ohne sie auf etwas besonders anzuwenden, treiben. Denn außerdem wird es ein Locus communis, der die Zuschauer gemeiniglich verdrießlich macht, weil er die Handlung unterbricht. Und wenn man mit diesem moralischen Putze noch so glücklich fährt, so muß man doch befürchten, daß er nicht unter diejenigen hochmüthigen Zierrathen gehöre, welche Horaz zu vermeiden befiehlt.

Gleichwohl muß ich gestehen, daß die allgemeinen moralischen Unterredungen oft gefallen können, wenn nämlich sowohl der Redende als Zuhörende beyde ruhig genung sind, daß sie vernünftiger Weise so viel Geduld haben können. In dem vierten Aufzuge der Melite macht das Vergnügen von dem Thyrsis geliebt zu seyn, daß sie ohne Verdruß die Verweise ihrer Aufseherinn annimmt, die dadurch zugleich der unersättlichen Begierde junge Leute zu hofmeistern, welche Horaz den alten Leuten zueignet, genugthut. Wenn sie aber wüßte, daß Thyrsis sie untreu glaubte, und daß er deswegen verzweifeln wollte, wie sie es hernach erfährt, so würde sie gewiß nicht vier Verse aushalten. Oft sind auch dergleichen Unterredungen zur Unterstützung gewisser Gesinnungen, die sich auf keine besondere Handlung derjenigen, von welchen man redet, gründen, nothwendig. Rodogune kann in dem ersten Aufzuge ihr Mistrauen, welches sie zur Cleopatra hat, auf nichts anders stützen, als auf die wenige Aufrichtigkeit, die meistentheils, nach öffentlichen Beleidigungen, bey den Versöhnungen der

Großen

Großen ist; denn die Königinn selbst hat nach dem Friedensschlusse nichts gethan, was sie dieses Hasses, den ihr die Rodogune noch beyleget, verdächtig machen könnte. Der Glaube, den Melisse in dem vierten Aufzuge der Fortsetzung des Lügners, gleich den ersten Liebeserklärungen, die ihr Dorante thut, den sie doch nur ein einzigesmal gesehen hat, zustellet, kann durch nichts entschuldiget werden, als durch die Leichtigkeit, mit der zwey Verliebte, die für einander gebohren sind, dem, was sie einander sagen, Glauben beymessen; und das Dutzent Verse, welches diese Moral in allgemeinen Ausdrücken in sich schließt, hat so großen Beyfall gefunden, daß es viel witzige Leute vor werth befunden haben, ihr Gedächtniß damit zu beschweren. Man wird noch andre Stellen von dieser Art daselbst finden. Die einzige Regel, die man davon feste setzen kann, ist, daß man sie mit Verstande anbringen, und sie nur solchen Personen in Mund legen muß, deren Geist nicht in Verwirrung ist, noch durch die Hitze der Handlung außer sich gesetzt wird.

Der andre Nutzen des dramatischen Gedichts steckt in der lebhaften Abschilderung der Laster und der Tugenden. Diese thut allezeit ihre Wirkung, wenn sie gut gerathen ist, und die Züge so kenntlich sind, daß man sie nicht mit einander vermengen, noch das Laster vor die Tugend ansehen kann. Diese macht sich allezeit daselbst liebenswürdig, ob sie gleich unglücklich ist, und jene macht sich allezeit verhaßt, ob sie gleich triumphiret. Die Alten haben sich sehr oft mit dieser bloßen Schilderung begnügt, ohne sich zu bemühen, daß allezeit die guten Handlungen belohnt,

und

und die bösen bestraft würden. Clytemnestra und ihr Ehebrecher tödten den Agamemnon ungestraft. Medea thut eben dieses mit ihren Kindern, und Atreus mit den Kindern seines Bruders Thyestes, die er ihm zu speisen vorsetzt. Es ist zwar wahr, wenn man diese Handlungen, die sie zur Katastrophe ihrer Handlungen wählten, genau betrachtet, so wurden zwar die Ruchlosen gestraft, allein durch weit größere Laster, als die ihrigen waren. Thyestes hatte die Frau seines Bruders gemisbraucht, allein die Art, wie er sich deswegen rächet, ist viel abscheulicher, als dieses erste Verbrechen. Jason hatte die Medea verlassen, der er doch sein ganzes Glück schuldig war. Er war also ein Ungetreuer. Allein seine Kinder vor seinen Augen umzubringen, das ist weit ärger. Clytemnestra beklagte sich wegen der Beyschläferinnen, die Agamemnon von Troja mitbrachte; allein er wollte sie nicht ums Leben bringen, wie sie es hernach an ihm that: und eben diese Meister befinden die Lasterthat ihres Sohnes Orestes, der sie seinen Vater zu rächen umbrachte, noch viel größer, als die ihrige, denn sie übergaben ihn den rächerischen Furien, ihn zu quälen, der Mutter aber thaten sie dieses nicht, sondern ließen sie ruhig mit ihrem Aegisthus den Thron ihres Mannes, den sie umgebracht hatte, genieſſen.

Unser Theater leidet dergleichen Stoffe nicht. Der Thyestes des Seneca hat kein allzu groß Glück darauf gehabt. Seine Medea hat mehr Beyfall gefunden. Allein, wenn man es genau betrachtet, so scheinet sie auch durch die Untreue des Jasons, und durch die Grausamkeit des Königs zu Corinth, so

unver-

unverdienter Weise unterdruckt zu seyn, daß der Zuhörer sich leichtlich für sie erkläret, und ihre Rache als die Gerechtigkeit, die sie sich selbst wider ihre Feinde verschafft, betrachtet.

Diese Neigung nun sich für die Tugendhaften zu erklären, hat die Dichter genöthiget auf eine andere Art ihr dramatisches Werk zu schließen, nämlich durch die Bestrafung der übeln, und durch die Belohnung der guten Handlungen. Dieses schreibt uns die Kunst nicht vor, sondern es ist ein Gebrauch, den wir angenommen haben, und von dem sich jeder auf seine Gefahr frey machen kann. Er ist schon zu des Aristotelis Zeiten gewesen, und es scheint als ob dieser Philosoph nicht allzuwohl damit wäre zufrieden gewesen, weil er spricht, er wäre durch die Schwäche der Beurtheilungskraft der Zuschauer eingeführet worden, und diejenigen, die ihm folgten, bequemten sich nach dem Geschmacke des Pöbels, und schrieben den Wünschen ihrer Zuhörer gemäß. Es ist in der That wahr, wir können keinen redlichen Mann auf dem Schauplatze sehen, ohne ihm Glück zu wünschen, und ohne uns über sein Unglück zu betrüben. Wenn er gar davon unterdrückt bleibt, so gehen wir mit Verdruß weg, und nehmen eine Art eines Widerwillens gegen den Verfasser und gegen die Spieler mit uns fort. Allein wenn der Ausgang unsere Wünsche erfüllt, wenn die Tugend gekrönet wird, so sind wir voller Freude, und gehen mit dem Stücke und mit denen, die es vorgestellt haben, völlig zufrieden aus dem Schauplatze. Der glückliche Fortgang der Tugend ermuntert uns, troß der Gefahr und den Ver-

drieß-

drieſslichkeiten, mit welchen ſie umgeben iſt, ſie zu ergreifen, und der ſchreckliche Ausgang des Laſters iſt fähig, durch die Beſorgung eines gleichen Geſchicks, den natürlichen Abſcheu, den wir ſchon darwider haben, zu vermehren.

Hierinne nun beſtehet der dritte Nutzen des Schauplatzes, ſo wie der vierte in der Reinigung der Affecten vermittelſt des Mitleidens und der Furcht beſtehet. Weil aber dieſer Nutzen nur dem Trauerſpiele eigen iſt, ſo will ich mich an einem bequemern Orte darüber erklären, und jetzo zur Unterſuchung der Theile, die Ariſtoteles dem dramatiſchen Gedichte zueignet, kommen. Ich ſage dem dramatiſchen Gedichte überhaupt, ob er gleich, wenn er von dieſen Theilen handelt, nur von dem Trauerſpiele redet. Denn alles, was er davon ſagt, ſchickt ſich auch auf das Luſtſpiel, und der Unterſchied dieſer zwey Arten des dramatiſchen Gedichts, beſtehet in ſonſt nichts, als in der Würde der Perſonen und Handlungen, die ſie nachahmen, nicht aber in der Art ſie nachzuahmen, noch in den Sachen, die zu dieſer Nachahmung dienen.

Das dramatiſche Gedichte beſtehet aus zwey Arten von Theilen. Die einen ſind Theile, die zur Größe und Ausdehnung deſſelben gehören, deren zählt Ariſtoteles viere, den Prolog, das Epiſodion, das Exodium, und den Chor. Die anderen Theile gehören zur Vollkommenheit des Stücks, die ſich in jeden von den erſtern Theilen befinden, und mit ihnen zugleich den ganzen Körper ausmachen. Ariſtoteles nennt ihrer ſechſe, den Stoff, die Sitten, die Geſinnungen, den Ausdruck, die Muſik, und die Verzierung des Schauplatzes. Von dieſen ſechſen iſt

allein

allein der Stoff, dessen gute Einrichtung eigentlich zu reden von der Dichtkunst abhanget, die übrigen Theile haben andere Künste vonnöthen. Zu den Sitten braucht man die Moral, zu den Gesinnungen die Redekunst, zu dem Ausdruck die Sprachlehre, und die zwey letzten Theile haben ihre eignen Künste, welche eben der Poet nicht zu verstehen braucht, weil er sich darinnen andrer Hülfe bedienen kann; weswegen sie auch Aristoteles nicht abgehandelt hat. Weil er aber alles, was die ersteren vier Theile anbelangt, selber ausführen muß, so sind ihm die Künste, von welchen sie abhangen, unumgänglich nothwendig, es sey denn, daß er von der Natur mit einem genugsam starken und durchdringenden Geiste begabt sey, diesen Mangel zu ersetzen.

Der Stoff ist bey dem Trauerspiele und der Comödie unterschieden. Ich will vorjetzo nur dasjenige berühren, was diese letztere betrifft. Aristoteles erklärt sie ganz schlecht, sie sey nämlich die Nachahmung niedriger und böser Personen. Ich muß es gestehen, diese Erklärung thut mir kein Genüge, und weil die Gelehrten glauben, daß sein Werk von der Dichtkunst nicht ganz auf uns gekommen sey, so will ich vermuthen, daß sich vielleicht in dem Theile, welcher verlohren gegangen ist, eine vollständigere Erklärung wird befunden haben.

Die dramatische Poesie ist nach ihm eine Nachahmung der Handlungen, und er hält sich hier bloß bey dem Stande der Personen auf, ohne zu sagen, was es vor Handlungen seyn sollen. Dem sey wie ihm wolle, diese Erklärung kömmt mit dem Gebrauche seiner Zeit überein, wo man in den Lustspielen niemanden

manden als Leute, von sehr geringem Stande aufführte; allein auf unsern Gebrauch will sie nicht vollkommen passen, nach welchem auch Könige in demselben können vorgestellet werden, wenn nur ihre Handlungen damit übereinkommen. Wenn man eine bloße Liebesverwicklung unter Königen auf den Schauplatz bringt, wobey weder ihr Leben, noch ihre Staaten in Gefahr sind, so glaube ich doch nicht, obgleich die Personen erhaben sind, daß auch die Handlung zum Trauerspiele erhaben genug sey. Seine Würde erfordert, daß Staaten daran Theil nehmen, und daß edlere und männlichere Leidenschaften, als die Liebe, vorkommen, dergleichen der Ehrgeiz und die Rache ist; denn sie will für größere Uebel Furcht erregen, als der Verlust einer Geliebten ist. Man kann zwar füglich die Liebe mit einmischen, weil sie allezeit viel Angenehmes hat, und sie kann der Verwicklung und den übrigen Leidenschaften, wovon ich gesprochen habe, zum Grunde dienen, allein sie muß sich mit der andern Stelle in dem Gedichte begnügen lassen, und jenen den Vorzug verstatten.

Diese Regel wird zwar anfangs neu scheinen, gleichwohl ist sie in beständigen Gebrauch bey den Alten gewesen. Man wird bey ihnen kein Trauerspiel finden, wo ein Liebeshandel die ganze Verwicklung ausmache. Man wird Gegentheils finden, daß sie die Liebe oft gar daraus verbannen, und wer meine Stücke betrachten will, wird sehen, daß ich nach ihrem Beyspiele ihr gleichfalls niemals die Oberstelle habe einnehmen lassen, und, daß selbst im Cid, welches ohne Widerspruch das verliebteste Stück ist, so ich gemacht habe, die kindliche Pflicht und die

Sorge für die Ehre aller Zärtlichkeit der Verliebten, die ich daselbst aufführe, vorgehe.

Ich will noch mehr sagen. Wenn auch gleich in einem Gedichte die Wohlfahrt des Staats noch so großen Antheil hat, und wenn auch gleich die Sorge, die eine königliche Person für ihre Ehre haben muß, ihre Leidenschaft unterdrücket, als etwan im Don Sanche; keine Lebensgefahr aber, oder Verlust des Reichs, oder Verbannung darmit verbunden ist, so glaube ich nicht, daß sie einen höhern Namen sich zueignen könne, als den Namen einer Comödie. Doch habe ich es gewagt, die Würde derjenigen Personen, deren Handlungen sie vorstellt, einigermaßen auszudrücken, ihr das Beywort heroisch zu geben, wodurch sie von den gemeinen Comödien unterschieden wird. Man hat zwar hiervon kein Beyspiel unter den Alten; allein man wird auch kein Beyspiel unter ihnen aufweisen können, daß sie Könige auf das Theater, ohne eine von benannten großen Gefahren, gebracht hätten. Wir müssen uns nicht so knechtisch an ihre Nachahmung binden, daß wir nicht was neues von uns selbst versuchen sollten, wenn es nur die Regeln der Kunst nicht umstößt; geschähe es auch nur dasjenige Lob zu verdienen, welches Horaz den Poeten seiner Zeit gab:

Nec minimum meruere decus, vestigia Graeca
Ausi deserere,

und an dem schimpflichen Vorwurfe,

O imitatores, servum pecus!

keinen Theil zu haben. Dasjenige, was uns jetzt zum Beyspiele dienet, sagt Tacitus, ist einmal

ohne

ohne Beyſpiel geweſen, und dasjenige, was wir ohne Beyſpiel thun, wird künftig einmal darzu dienen.

Das Luſtſpiel iſt alſo von dem Trauerſpiele darinnen unterſchieden, daß dieſes zu ſeinem Inhalte eine edle, außerordentliche und ernſthafte Handlung erfodert; jenes aber ſich mit einer gemeinen und luſtigen Handlung begnügt. Dieſes verlangt große Gefahren für ſeine Helden, jenes iſt mit der Unruhe und dem Misvergnügen zufrieden, worein ſie diejenigen, die unter ihren Perſonen den erſten Rang haben, verſetzt. Beyde aber haben dieſes gemein, daß die Handlung ganz und vollſtändig ſeyn muß, das iſt, bey dem Ausgange, mit welchem ſie ſich ſchließen, muß der Zuſchauer von den Geſinnungen aller, die daran Theil gehabt haben, ſo wohl unterrichtet ſeyn, daß er ruhig weggehen kan, und wegen nichts mehr im Zweifel ſeyn darf. Cinna verſchwöret ſich wider den Auguſt, ſeine Verſchwörung wird entdeckt, Auguſt läßt ihn gefangen nehmen. Wenn das Gedichte hiermit aufhörte, ſo wäre die Handlung nicht vollkommen, weil der Zuſchauer in der Ungewißheit fortgienge, was Auguſtus über dieſen undankbaren Liebling würde beſchloſſen haben. Ptolomäus befürcht, Cäſar werde bey ſeiner Ankunft in Aegypten ſeiner Schweſter, in die er verliebt iſt, wohlwollen, und ihn zwingen, daß er ihr denjenigen Theil des Reichs, welchen ihr ihr Vater in dem Teſtamente vermacht hatte, abtreten müſſe. Damit er ſich nun ſeiner Gunſt durch einen großen Dienſt verſichern möge, ſo opfert er ihm den Pompejus auf. Das iſt aber nicht genug, man muß auch wiſſen,

wie Cäsar diesen Dienst aufnehmen werde. Er kömmt an, er erzürnt sich darüber, er drohet dem Ptolomäus, er will ihn nöthigen, die Rathgeber der Hinrichtung dieses Helden aufzuopfern. Der König erstaunt über diese unerwartete Aufnahme, und beschließt, dem Cäsar zuvorzukommen. Er verschwöret sich deswegen wider ihn, um durch seinen Tod dem Unglücke, von welchem er sich bedroht sieht, auszuweichen. Auch dieses ist noch nicht genug, man muß auch wissen, ob er in seiner Verschwörung glücklich seyn wird. Cäsar bekömmt davon Nachricht, Ptolomäus bleibt mit seinen Räthen in einem Treffen, und läßt die Cleopatra im ruhigen Besitze des ganzen Reiches, wovon sie nur die Hälfte verlangte. Nun ist Cäsar außer Gefahr, der Zuschauer verlangt nichts mehr zu wissen, und kan zufrieden fortgehen, weil die Handlung völlig ausgeführet ist.

Ich weis daß einige witzige und der Dichtkunst sehr verständige Leute mir Schuld geben, daß ich den Cid, und einige von meinen andern Gedichten unausgeführt gelassen hätte, weil ich nicht ausdrücklich mit der Heirath der vornehmsten Personen schließe, und sie nicht bey dem Abgehen vom Schauplatze geraden Weges zur Hochzeit schicke. Allein es ist sehr leichte hierauf zu antworten, nämlich, daß die Heirath eben nicht der nothwendige Ausgang eines glücklichen Trauerspiels, ja auch nicht einmal einer Comödie sey. Was das erste anbelangt, so betrifft sie eigentlich die Gefahr des Helden, und wenn er dieser entgangen ist, so ist die Handlung beschlossen. Wenn er gleich verliebt ist, so ist es doch nicht nöthig, daß

er

er von der Heirath seiner Geliebten redet, wenn es der Wohlstand nicht erlaubet, und es ist genug, wenn alle Hindernisse aus dem Wege geräumet sind, und er es dadurch zu verstehen giebt, ob er gleich nicht den Tag darzu feste setzt. Es würde unerträglich seyn, wenn Chimene gleich den andern Tag darnach, als Rodrig ihren Vater umgebracht hatte, zur Hochzeit bestimmte, und Rodrig würde lächerlich werden, wenn er es nur im geringsten zu verlangen schiene. Eben dieses sage ich auch von dem Antiochus. Es würde sehr unanständig lassen, wenn er der Rodegune in dem Augenblicke, da ihre Mutter sich vor ihren Augen vergiftet, und voller Wuth stirbt, daß sie sie nicht mit sich zugleich verderben kann, Liebesschmeicheleyen vorsagen wollte. Was das Lustspiel anbelangt, so bestimmet ihr Aristoteles keinen andern Ausgang, als daß sie diejenigen, die Feinde waren, zu Freunden machen soll. Dieses muß man etwas weiter ausdehnen, als es den Worten nach zu verstehen ist, und darunter die Aufhebung jedes übeln Verständnisses begreifen; als wenn etwa ein Sohn mit seinem Vater ausgesöhnet wird, welcher wegen seines lockern Lebens auf ihn zornig gewesen war, welches gemeiniglich der Ausgang der alten Comödien zu seyn pflegt; oder wenn zwey Verliebte, die man entweder durch eine List oder durch eine höhere Gewalt getrennet hatte, sich entweder nach geschehener Erklärung, oder nach Einwilligung derer, die ihnen hinderlich gewesen waren, wieder vereinen, welches fast beständig in unsern Lustspielen vorkömmt, welche selten einen andern Ausgang, als die Heirath haben. Doch muß man sich in Acht nehmen, daß diese Ein-

willigung nicht etwan von einer bloſſen Veränderung des Willens herkomme, ſondern, daß ſie in einer gewiſſen Begebenheit ihren Grund habe. Außerdem würde zur Entwicklung eines Stücks nicht viel Kunſt gehören. Wenn es der Poet, die erſten vier Aufzüge durch, durch das Anſehen eines Vaters, der die verliebten Neigungen ſeines Sohnes, oder ſeiner Tochter, nicht billiget, unterſtützt hätte, ſo dürfte er ihn nur in dem fünften Aufzuge auf einmal darein willigen laſſen, aus keiner andern Urſache, als weil es der fünfte Aufzug iſt, und weil er ſechs Aufzüge zu machen nicht wagen darf. Nein, es muß ſich ein beträchtlicher Umſtand ereignen, der ihn dazu verbindet, zum Exempel, der Liebhaber ſeiner Tochter rettet ihm bey einer Groſſen gefahr das Leben, oder man erfährt durch einen Zufall, daß er von vornehmerm Stande oder von größerm Glücke ſey, als man anfangs geglaubet hatte.

Weil es nöthig iſt, daß die Handlung vollſtändig ſeyn muß, ſo muß man auch nichts überflüßiges darzu fügen; denn wenn die Wirkung erfolgt iſt, ſo erwartet der Zuſchauer nichts mehr, und wird über allen Anhang verdrießlich. Drum müſſen auch die Empfindungen der Freude, welche zwey Verliebte, die ſich nach langen Verdireßlichkeiten wieder vereint ſehen, empfinden, ſehr kurz ſeyn. Und ich weiß nicht, was der Streit des Menelaus und des Teucers über das Begräbniß des Ajax, den Sophokles ſchon in dem vierten Aufzuge ſterben läßt, bey den Athenienſern vor Beyfall wird gefunden haben; ſo viel weis ich, daß zu unſern Zeiten der Streit eben dieſes Ajax mit dem Ulyſſes über die Waffen des Achilles nach ſeinem

Tode,

Digitized by Google

Tode, ob er gleich von einer geſchickten Hand kam, die Ohren ſehr ermüdete. Ich muß ſo gar geſtehen, daß ich nicht begreifen kan, wie man den fünften Aufzug der Melite und der Wittwe hat ertragen können. Man ſieht daſelbſt bloß die vornehmſten Perſonen vereint, und der ganze Antheil, den ſie noch daran nehmen, iſt, daß ſie gerne noch die Urheber der Unwahrheit und der Gewaltthätigkeit, die ſie von einander geſchieden hatte, wiſſen wollen. Unterdeſſen hätten ſie ſchon davon unterrichtet ſeyn können, wenn ich es gewollt hätte, und es ſcheint, als wenn ſie aus keiner andern Abſicht noch auf dem Schauplatze blieben, als Zeugen von der Heirath der ſpielenden Perſonen vom andern Range abzugeben, welches den ganzen Schluß, woran ſie keinen Theil haben, ſehr froſtig macht. Ich will zwar den Beyfall, den dieſe zwey Luſtſpiele erhielten, der Unwiſſenheit der Regeln Schuld zu geben mich nicht unterſtehen. Sie waren damals ſchon bekannt genug, und übrigens muß die Beobachtung oder Uebertretung derſelben auch bey denen ihre Wirkung thun, die ſich, in Ermanglung der Kenntniß der Regeln, bloß ihrer natürlichen Empfindung überlaſſen. Gleichwohl muß ich geſtehen, daß man ſich wider dieſe Fehler größtentheils deswegen nicht erzürnet hat, weil man gewohnt war nichts beſſers zu ſehen, und weil die Neuigkeit dieſer angenehmen Art Luſtſpiele, die noch nie auf den Schauplatz gekommen war, verurſachte, daß man alle Theile eines Körpers, der dem Anſehen nach gefiel, hat vor ſchön erkennen wollen, ob gleich ihr Verhältniß nicht allzugenau war.

Das Trauerspiel und die Comödie gleichen sich auch noch darinnen, daß die Handlung, die sie nachzuahmen erwählen, von gehöriger Größe seyn muß: Das ist, sie muß nicht allzuklein, damit sie dem Gesichte nicht als ein Sonnenstäubchen entwischt, auch nicht allzugroß seyn, damit sie nicht das Gedächtniß der Zuschauer verwirre, und ihre Einbildungskraft zerstreue. So erklärt Aristoteles diesen Umstand des dramatischen Gedichts, und fügt noch hinzu, daß sie, wenn sie von einer gehörigen Grösse seyn solle, Anfang, Mittel und Ende haben müsse. Diese Wörter sind so allgemein, daß sie gar nichts zu bedeuten scheinen; doch wenn man sie recht versteht, so findet man, daß sie die augenblicklichen Handlungen ausschliessen, die diese drey Stücke nicht haben. Von dieser Art ist vielleicht die Ermordung der Schwester des Horaz, welche auf einmal geschieht, ohne daß sie in den drey vorhergehenden Handlungen sey vorbereitet worden; und ich bin versichert, daß, wenn Cinna mit seiner Verschwörung wider den August bis in den fünften Aufzug warten, und die andern viere mit Liebeserklärungen gegen die Aemilia oder mit Eifersucht gegen den Maximus zubringen wollte, so würde diese unvermuthete Verschwörung alle empören, die sich aus den vier erstern Aufzügen ganz was anders versprochen hätten.

Die Handlung also, die von einer gehörigen Größe seyn soll, muß Anfang, Mitte und Ende haben. Cinna verschwört sich wider den August, und entdeckt diese Verschwörung der Aemilia, dieses ist der Anfang. Maximus giebt dem August davon

Nach-

Nachricht, das iſt die Mitte. Auguſtus verzeiht ihm, und das iſt das Ende. So habe ich es auch mit meinen Luſtſpielen gemacht, wo ich faſt allezeit zwey Verliebte in gutem Vertrauen eingeführet habe; die ich hernach durch einen Betrug uneins werden ließ, endlich aber durch Erklärung dieſes Betrugs wieder vereinte.

Dem, was ich itzt von der gehörigen Größe der Handlung geſagt habe, füge ich noch ein Wort von der Dauer der Vorſtellung bey, die wir gemeiniglich auf etwas weniger als zwey Stunden einſchränken. Einige ſetzen die Anzahl der Verſe bis auf 1500, und glauben, daß ein theatraliſches Stück nicht bis auf achtzehnhundert anwachſen könne, ohne bey den Zuſchauern einen Verdruß zu erwecken, der fähig genug wäre, daß man auch das Schönſte davon vergäße. Ich bin glücklicher geweſen, als es mir ihre Regel zuläßt, indem ich gemeiniglich zweytauſend Verſe der Comödie, und etwas weniger als achtzehnhundert der Tragödie gegeben habe, ohne daß ich Urſache mich zu beklagen hätte, daß meine Zuſchauer allzu verdrießlich darüber geworden wären.

Ich habe nun genugſam von dem Stoffe der Comödien und von den ihm nothwendigen Eigenſchaften geſprochen. Die Wahrſcheinlichkeit iſt noch eine davon, von der ich aber an einem andern Orte reden will. Uebrigens wird auch erfordert, daß die Zufälle darinnen allezeit glücklich ſeyn müſſen, welches in der Tragödie nicht nöthig iſt, wo wir die Freyheit haben, eine Veränderung des Glücks zu machen, wie wir wollen. Dieſes bedarf keiner Auslegung; ich

komme also zu dem andern Theile des Gedichts, welchen die Sitten ausmachen.

Aristoteles schreibt ihnen vier Bedingungen vor. Sie sollen **gut, geziemend, wahrscheinlich und sich allezeit gleich seyn.** Er hat diese Worte so wenig erkläret, daß er uns in grossem Zweifel gelassen hat, was er eigentlich damit meine.

Ich kann nicht begreifen, wie man unter dem Worte gut hat verstehen können, daß sie tugendhaft seyn sollen. Der größte Theil sowohl von den alten als den neuen Gedichten würde in einen erbärmlichen Zustand gerathen, wenn man alle schändlichen und lasterhaften Personen, und alle die eine Schwachheit, die sich mit der Tugend nicht verträgt, an sich haben, daraus nehmen wollte. Horaz hat sich die Mühe genommen, die Sitten von jedem Alter überhaupt zu beschreiben, und er eignet ihnen mehr Fehler, als Vollkommenheiten zu, und wenn er uns befiehlt, die Medea hochmüthig und unbändig, den Jrion untreu, den Achilles jachzornig zu schildern, wie er keine Gesetze für sich erkennen, und alles nur mit den Waffen ausmachen will, so giebt er uns gewiß keine grossen Tugenden auszudrücken. Man muß also untersuchen, wie diese Art von Sitten gleichwohl gut seyn könne, und wenn es mir erlaubt ist meine Muthmassungen darüber zu entdecken, so glaube ich, daß er den höchsten und prächtigsten Grad einer guten oder lasterhaften Eigenschaft, wie er der Person, die man vorstellen will, eigen und anständig ist, darunter verstehe. Cleopatra in der Rodegune ist sehr lasterhaft, sie scheuet sich für keinen Mord, wenn er sie nur auf dem Throne erhalten kann, den sie allen vorzieht, so

heftig

heftig ist ihre Regiersucht. Allein alle ihre Laster sind mit einer gewissen Größe der Seelen verbunden, die so was Erhabnes hat, daß man, indem man ihre Handlungen verdammt, doch die Quelle, woraus sie entstehen, bewundern muß. Eben dieses wage ich mir von dem Lügner zu sagen. Es ist ausser Zweifel, daß das Lügen eine lasterhafte Eigenschaft sey, allein er bringt seine Lügen mit einer solchen Gegenwart des Geistes, und mit solchem Feuer vor, daß ihm diese Unvollkommenheit wohlstehet, und die Zuschauer zu dem Bekenntnisse bringt, daß die Fähigkeit zu Lügen ein Laster sey, dessen ein dummer Narre nicht fähig ist. Wer überdieses die Art, wie Horaz den Zorn des Achilles beschreibt, untersuchen will, wird finden, daß er sich von meinen Gedanken nicht entferne. Der Grund derselben ist eine Stelle des Aristoteles, die bald nach der, die ich mich itzo zu erklären bemühe, folgt. Die Dichtkunst, sagt er, schildert die Menschen besser als sie sind, und wie die Maler oft schmeichelhafte Bilder machen, welche schöner als das Orininal sind, gleichwohl aber die Aehnlichkeit beybehalten; so müssen auch die Poeten bey zornigen und trägen Leuten eine erhöhte Abschilderung der Eigenschaften, die sie ihnen beylegen, anbringen, so daß sie zu Mustern der Billigkeit und der Härte dienen können, und auf diese Art hat Homer den Achilles gut vorgestellt. Die letztern Worte sind merkwürdig, und geben deutlich zu verstehen, daß Homer dem Jachzorne des Achilles diese zun Sitten erforderliche Güte gegeben habe, die nach meiner Meinung in der Erhebung des Charakters bestehet,

und

und wovon Robortellus also spricht: Vnumquodque genus per se supremos quosdam habet decoris gradus, et absolutissimam recipit formam, non tamen degenerans a sua natura et effigie pristina.

Die angeführte Stelle des Aristoteles, daß die Sitten zorniger und träger Leute in einem solchen Grade der Vortrefflichkeit sollen geschildert werden, daß man daran ein schönes Beyspiel der Billigkeit und Härte finden könne, wird einigen Mühe verursachen. Die Härte hat zwar Verwandtschaft mit dem Zorne, und Horaz eignet sie auch dem Zorne des Achilles zu,

Iracundus, inexorabilis, acer.

Allein mit der Trägheit hat die Billigkeit keine Verwandtschaft, und ich kann nicht einsehen, was diese vor einen Theil an jener Abschilderung nehmen könne. Dieses macht mich also zweifelhaft, ob das griechische Wort ἀοργήτους von den lateinischen Uebersetzern, welchen ich gefolgt bin, nach dem Sinne des Aristoteles sey gegeben worden. Pacius übersetzt es desides, Victorius inertes, Heinsius seques, und in unserer Sprache drückt das Wort träge diese drey Uebersetzungen so ziemlich aus. Castelvetro aber giebt es in seiner Uebersetzung durch mansueti, freundlich, sanftmüthig; und auf diese Art kann es auch nicht nur viel genauer dem Zorne entgegen gesetzt werden, sondern es paßt auch besser auf diejenige Eigenschaft, die Aristoteles ἐπιείκειαν nennet, und von der er ein schönes Beyspiel verlangt. Jene drey Ausleger geben dieses Wort durch aequitas oder probitas, welches mit dem italiänischen mansueti besser übereinkömmt

als

als ihr ſeques, deſides, oder inertes, nur muß man nichts anders darunter verſtehen, als eine natürliche Güte, die ſich ſehr ſchwer zum Zorne bewegen läßt. Doch gefällt mir das Wort piacevolezza, welches der leztere in ſeiner Ueberſetzung gebraucht, noch beſſer, und wenn man ihm alle ſeine Stärke in unſerer Sprache laſſen will, ſo muß man es durch die Herablaſſung oder durch ein billiges geneigtes Gemüth alles was ſich zuträgt gut zu heißen, zu entſchuldigen und zu ertragen umſchreiben. Ich mag mich zwar unter dieſen groſſen Leuten zu keinem Schiedsrichter aufwerfen, doch kann ich nicht verbergen, daß mir die italiäniſche Ueberſetzung an dieſem Orte weit genauer als dieſe drey lateiniſchen zu ſeyn ſcheinet. Unter dieſen verſchiedenen Auslegungen kann jeder ſelbſt wählen, er hat auch das Recht ſie alle zu verwerfen, wenn er eine neue findet, die ihm mehr gefällt; denn die Meinungen auch der gelehrteſten Leute ſind keine Geſetze für uns.

Ich komme noch auf eine andre Muthmaßung, was Ariſtoteles durch dieſe Güte der Sitten könne verſtanden haben, nämlich daß ſie tugendhaft ſeyn ſollen, ſo viel es möglich iſt, ſo daß wir keine böſen und laſterhaften Perſonen auf den Schauplatz bringen ſollen, wenn es unſer Stoff nicht nothwendig verlangt. Er giebt mir ſelbſt zu dieſer Gedanke dadurch Gelegenheit, daß er, indem er ein Exempel, wo wider dieſe Regel verſtoſſen worden, geben will, ſich des Menelaus aus dem Oreſtes des Euripides darzu bedient, deſſen Fehler nicht darinnen beſteht, daß er ungerecht iſt, ſondern, daß er es ohne Noth iſt.

Ich

Ich finde in dem Castelvetro eine dritte Erklärung, die vielleicht nicht misfallen möchte, nämlich daß diese Güte der Sitten nur die Hauptperson, die sich allezeit beliebt machen und folglich tugendhaft seyn muß, angehe, nicht aber diejenigen, die sie verfolgen oder umkommen lassen. Weil aber hierdurch das, was Aristoteles überhaupt gesagt hat, nur auf einen eingeschränkt wird, so wollte ich mich lieber bey Erklärung dieses Umstandes an die Erhebung oder Vollkommenheit des Charakters, wovon ich geredt habe, halten; denn diese erstreckt sich auf alle, die auf dem Schauplatze erscheinen. Ich könnte auch dieser letztern Erklärung nicht folgen, ohne den Lügner zu verdammen, dessen Eigenschaft ein Laster ist, ob er gleich den ersten Rang in dem von ihm benannten Lustspiele hat.

Zum andern sollen die Sitten geziemend seyn. Diese Bedingung ist leichter zu verstehen als die erstere. Der Dichter muß auf das Alter, die Würde, die Geburt, das Amt, und das Vaterland derjenigen, die er aufführet, Acht haben. Er muß wissen, was man seinem Vaterlande, seinen Anverwandten, seinen Freunden, seinem Könige schuldig ist; worinn die Pflicht einer Obrigkeit oder eines Heerführers bestehe, damit er diejenigen darnach bilden könne, die er seinen Zuschauern will beliebt machen, und diejenigen davon entfernen könne, die sie hassen sollen; denn es ist eine unfehlbare Regel, daß, wenn man glücklich seyn will, die Zuhörer an dem Schicksale der vornehmsten spielenden Personen Antheil nehmen müssen. Es wird dienlich seyn hier anzumerken, daß das, was Horaz von den Sitten eines jeden Alters sagt,

eben

eben keine Regel ist, wovon man nicht, ohne sich ein Gewissen zu machen, abgehen könnte. Er schildert die jungen Leute als Verschwender, und die Alten als Geizige. Das Gegentheil aber trägt sich alle Tage, ohne daß es ein Wunder sey, zu. Doch muß der eine, nicht wie der andere handeln, ob er gleich manchmal Eigenschaften oder Leidenschaften hat, die sich besser für den andern schicken würden. Verliebt zu seyn, ist die Eigenschaft eines Jünglings, und nicht eines Alten; dieses aber verhindert nicht, daß es ein Alter nicht zuweilen werden könne, die Exempel davon sind vor unsern Augen häufig genug; allein man würde ihn vor einen Narren halten, wenn er als ein Jüngling lieben wollte, und sich durch die guten Eigenschaften seiner Person beliebt zu machen suchte. Er kann hoffen, daß man ihn anhören werde; allein diese Hoffnung muß sich auf sein Vermögen oder auf seinen Stand, nicht aber auf seine Verdienste, gründen, und seine Ansprüche können nur alsdann vernünftig seyn, wenn er mit einer genugsam eigennützigen Seele zu thun zu haben glaubt, daß sie die Pracht des Reichthums und die Eitelkeit des Ranges allen andern vorzieht.

Die dritte Eigenschaft, die Aristoteles an den Sitten verlanget, ist, daß sie sollen wahrscheinlich seyn, und diese betrifft besonders diejenigen Personen, die wir aus der Geschichte oder aus der Fabel borgen, und die man allezeit so schildern muß, wie man sie daselbst findet. Dieses ist es, was Horaz sagen will,

Sit Medea ferox inuictaque.

Wer den Ulysses als einen grossen Krieger, oder den Achilles als einen grossen Redner, oder die Medea als eine sehr unterthänige Frau vorstellen wollte, der würde sich dem öffentlichen Gelächter aussetzen. Diese zwo Eigenschaften also, deren Unterschied die meisten Ausleger mit vieler Mühe nur finden können, und die nach dem Aristoteles doch wirklich unterschieden sind, können also gar leichte vereinet werden. Nur muß man sie von einander trennen, und die geziemenden Sitten bey den erdichteten Personen, die allein in der Einbildung des Poeten existiren, die wahrscheinlichen aber bey denen, die aus der Historie oder Fabel bekannt sind, anwenden.

Es ist noch übrig von der Gleichheit zu sprechen, die uns verbindet die Sitten, die wir den Personen im Anfange gegeben haben, bis ans Ende beyzubehalten.

Seruetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, & sibi constet.

Doch kann die Ungleichheit der Sitten auch oft kein Fehler seyn, theils wenn man Personen von einer leichtsinnigen und ungleichen Gemüthsart einführt, theils wenn man die innere Gleichheit zwar beobachtet, von aussen aber ihnen eine gewisse Ungleichheit giebt, so wie es die Umstände erfodern. Von dieser Art ist die Ungleichheit der Chimene auf Seiten der Liebe, sie liebet den Rodrig allezeit heftig in ihrem Herzen, allein diese Liebe äussert sich anders in Gegenwart des Königs, anders in Gegenwart der Infante, anders in Gegenwart des Rodrigs; und dieses nennt Aristoteles ungleich gleiche Sitten.

Wir

Wir müssen hierbey noch eine Schwierigkeit erklären, die sich in folgender Stelle des Aristoteles äussert, wenn er spricht, daß sich auch ein Trauerspiel ohne Sitten machen ließe, und daß die meisten Stücke von den neuern Verfassern seiner Zeit keine hätten. Der Verstand dieser Stelle ist etwas schwer einzusehen, weil es nur, nach seiner eignen Meinung, die Sitten ausmachen, daß ein Mensch lasterhaft oder ein rechtschaffener Mann, witzig oder dumm, verzagt oder verwegen, beständig oder unentschlossen, ein guter oder schlechter Staatskundiger sey, und weil es unmöglich ist, daß man einen auf das Theater bringen könne, der nicht gut oder schlimm wäre, oder eine andre von diesen Eigenschaften besässe. Diese zwo Meinungen nun, die einander so entgegen gesetzt zu seyn scheinen, zu vergleichen, habe ich bemerkt, daß dieser Philosoph in der Folge sagt, wenn ein Dichter auch schöne moralische Erzählungen, oder feine spruchreiche Unterredungen gemacht habe, so habe er doch noch nichts gemacht, was zu einer Tragödie eigentlich gehöre. Dieses läßt mich bedenken, daß die Sitten nicht allein die Quelle der Handlungen sondern auch der Reden sind. Ein rechtschaffener Mann handelt und redet als ein rechtschaffener Mann, ein lasterhafter handelt und redt, als ein lasterhafter, beyde bringen unterschiedene moralische Lehrsätze vor, wie sie sich zu ihren unterschiedenen Eigenschaften schicken. Diese Lehrsätze nun, welche diese Eigenschaften hervorbringen, kann ein Trauerspiel entbehren, nicht aber die Eigenschaften selbst, weil sie der Ursprung aller Handlungen, und die Handlun-

gen die Seele der Tragödie sind, wo man nur mit Handlungen, oder um zu handeln reden muß. Wenn wir also eine Stelle des Aristoteles aus der andern erklären wollen, so können wir sagen, daß, wenn er von einer Tragödie ohne Sitten rede, er eine Tragödie verstehe, wo die Personen ihre Gesinnungen schlechthin entdecken, und sie auf nichts als auf die Betrachtungen, die sie über die Handlungen selbst anstellen, stützen, wie Cleopatra im andern Aufzuge der Rodegune, nicht aber auf moralische oder politische Maximen, wie Rodegune in ihrem ersten Aufzuge. Denn ich wiederhole es noch einmal, ein theatralisches Stück zu machen, wo die Personen weder gut noch böse sind, weder verständig noch unverständig, das ist durchaus unmöglich.

Nach den Sitten kommen die Gesinnungen, wodurch die Personen zu erkennen geben, was sie wollen oder nicht wollen, dieses können sie durch eine bloße Erklärung dessen, was sie sich zu thun vorgesetzt haben, verrichten, ohne sie, wie ich schon gesagt habe, durch moralische Reden zu unterstützen. Zu diesem Stücke hat man die Redekunst nöthig, um die Leidenschaften und die Unruhen des Geistes recht zu schildern, um Rath zu fragen, die Berathschlagungen einzurichten, zu vergrössern oder zu verkleinern. Doch ist zwischen dem Redner und dem dramatischen Poeten dieser Unterschied, daß jener seine Kunst mit völliger Freyheit anwenden und sehen lassen kann, dieser aber sie auf alle Art verbergen muß, weil er nicht selbst redet, und weil die, die er reden läßt, keine Redner sind.

Der

Der Ausdruck hängt von der Sprachkunſt ab. Dieſem eignet Ariſtoteles auch die Figuren zu, die wir gemeiniglich die rhetoriſchen zu nennen pflegen. Ich habe davon nichts zu ſagen, als daß der Ausdruck rein ſeyn muß, daß die Figuren am rechten Orte und auf verſchiedene Art müſſen angebracht werden, und daß die Verſe flieſſend, doch über die Proſe, ob gleich nicht bis zum Schwulſt des epiſchen Gedichts erhaben ſeyn müſſen, weil die, die der Poete reden läßt, ſelbſt keine Poeten ſind.

Weil wir den Chor abgeſchafft haben, ſo iſt auch die Muſik aus unſern Gedichten gekommen. Ein kleiner Geſang iſt manchmal ganz angenehm, und dieſe Auszierung iſt in den Stücken mit Maſchinen faſt nothwendig geworden, die Ohren der Zuſchauer unterdeſſen zu erfüllen, wenn die Maſchinen angebracht werden.

Die Verzierung des Theaters hat drey Künſte nöthig, wenn ſie ſchön werden ſoll, die Malerkunſt, die Baukunſt und die Perſpectiv. Ariſtoteles behauptet, daß dieſes und das vorhergehende Stück dem Poeten nichts angehen, und weil er ſie nicht abhandelt, ſo brauch ich auch nicht mehr davon zu ſagen, als er mir gelehrt hat.

Zum Schluſſe dieſer Abhandlung habe ich noch von den Theilen der Ausdehnung zu reden; dieſe ſind der Prolog, das Epiſodion, das Exodium und der Chor. Der Prolog iſt das, was vor dem erſten Geſange des Chors geſagt wird. Das Epiſodion das, was zwiſchen den Geſängen des Chors geredt wird. Das Exodium, was nach dem letzten Geſange des Chors geſpro-

chen wird. Dieses ist alles, was uns Aristoteles davon sagt, der uns mehr die Stelle dieser Theile, und die Ordnung, wie sie in der Vorstellung auf einander folgen sollen, als den Theil der Handlung, den sie in sich fassen müssen, anzeigt. Wenn wir sie nun auf unsern Gebrauch anwenden wollen, so ist der Prolog unser erster Aufzug, das Episodion nimmt die drey folgenden, und das Exodium den letzten ein.

Ich habe gesagt, daß der Prolog dasjenige wäre, was vor dem ersten Gesange des Chors gesprochen würde, ob gleich die gemeinen Versionen sagen, **vor dem ersten Auftritt des Chors**; hieraus aber würden wir uns schwerlich zu finden wissen, weil in vielen griechischen Tragödien der Chor zuerst redet, die also diesen ersten Theil nicht haben würden, welches Aristoteles gewiß nicht anzumerken vergessen hätte. Ich habe es gewagt, um die Schwierigkeit zu heben, dieses Wort zu ändern; denn ob gleich das griechische Wort παροδος, welches der Philosoph hier gebraucht, gemeiniglich den Eingang auf einen Weg, oder einen andern öffentlichen Platz, welches meistentheils der Ort war, wo die Alten ihre Personen reden liessen, bedeutet, so kann es doch an diesem Orte nichts anders heissen, als der erste Gesang des Chors. Dieses lehrt mich Aristoteles selbst, wenn er kurz darauf sagt, daß der παροδος des Chors dasjenige wäre, was zuerst der ganze Chor mit einander sagte. Wenn aber der Chor zusammen etwas sagte, so sang er, und wenn er ohne Singen redte, so redte nur ein einziger aus denen, aus welchen er bestand, im Namen aller. Die Ursache davon ist, weil

der

der Chor alsdann statt einer Person war, und das, was er sagte, mit zur Handlung gehörte, und welches folglich mußte verstanden werden, welches nicht möglich gewesen wäre, wenn alle die, aus welchen er bestand, und deren Anzahl sich oft bis auf 50 belief, zugleich geredt oder gesungen hätten. Man muß also diesen ersten παρῳδος, der die Gränze des Prologs war, auf dahin einschränken, wenn der Chor das erstemal auf dem Schauplatz alleine blieb, und sang: bis dahin ward er nur durch einen einzigen Mund mit einer andern Person redend eingeführt, oder wenn er alleine ohne zu singen auf dem Theater blieb, so theilte er sich in zwey halbe Chöre, die beyde gleichfalls auch nur durch einen einzigen Mund redten, damit der Zuhörer, was sie sagten, verstehen, und sich von dem unterrichten könne, was er zum Verständniß der Handlung nothwendig wissen mußte.

Ich schränke diesen Prolog, nach der Meinung des Aristoteles, auf unsern ersten Aufzug ein, und damit ich das, was er uns davon zu sagen unterlassen hat, oder was durch die Zeit von seinem Buche ist verlohren gegangen, einigermassen ersetze, so sage ich, daß er den Saamen von alle dem, was sich zutragen soll, sowohl in Ansehung der Haupthandlung, als der Zwischenspiele, enthalten müsse, so daß in folgenden Aufzügen keine Person auftrete, die man nicht aus dem ersten habe kennen lernen, oder die nicht von einer daselbst eingeführten Person herbey gerufen werde. Diese Regel ist neu, und etwas strenge, und ich selbst habe sie nicht aller Orten beobachtet; allein ich glaube, daß sie viel zum Grunde einer wirklichen Einheit der Handlung, durch die Ver-

bindung aller derer, die in dem Gedichte vorkommen sollen, beytrage. Die Alten haben sich sehr weit davon entfernt, besonders bey den Erkennungen, wozu sie sich gemeiniglich solcher Leute bedient haben, die von ohngefähr in dem fünften Aufzuge darzu kommen, und gewiß auch erst in dem zehnten würden gekommen seyn, wenn das Stücke so viele gehabt hätte. Von dieser Art ist der Alte von Corinth in dem Oedipus des Sophokles und des Seneca, wo er, durch ein Wunderwerk, aus den Wolken zu fallen scheinet, gleich zu einer Zeit, da die spielenden Personen nicht wissen würden, woran sie wären, oder was sie angeben sollten, wenn er nur eine Stunde später ankäme. Ich habe ihn zwar auch erst in dem fünften Aufzuge, wie sie, vorgebracht, allein ich habe gleich anfangs seine Ankunft vorbereitet, indem ich den Oedipus sagen lasse, daß er diesen Tag die Nachricht von dem Tode seines Vaters erwarte. So ist es auch in der Witwe, wo zwar Celidan erst in dem dritten Aufzuge erscheint, von dem Alcidon aber, der gleich in dem ersten vorkömmt, herbeygeführet wird. Auf gleiche Weise aber verhält es sichs nicht mit den Mohren in dem Cid, welche in dem ersten Aufzuge gar nicht vorbereitet werden. Der Kläger von Poitiers in dem Lügner hatte eben diesen Fehler, allein ich habe ihm in den neuern Ausgaben abgeholfen, wo ich der Entwicklung durch den Philist, nicht aber durch ihn, vorbereitet habe.

Ich wollte also, daß der erste Aufzug den Grund von allen Handlungen so wohl in sich hielte, daß man alsdann allen übrigen den Eingang verschliessen könne. Ob er gleich oft nicht genugsames Licht zum

gänzlichen Verständniß des Stoffs giebt, und obgleich nicht alle Personen darinnen erscheinen; so ist es schon genug, wenn man nur von ihnen redt, oder daß diejenigen, die man eingeführet hat, sie nöthig haben aufzusuchen, um zu ihrem Zwecke zu gelangen. Dieses aber ist nur von denen Personen zu verstehen, die selbst einen beträchtlichen Antheil an dem Stücke nehmen, oder die eine wichtige Nachricht, welche eine merkwürdige Wirkung hervorbringt, anzubringen haben. Ein Bedienter, der nur auf Befehl seines Herren handelt, ein Vertrauter, dem sein Freund ein Geheimniß entdeckt, oder der ihn in seinem Unglücke beklagt, ein Vater, der sich nur zeigt, wenn er in die Heirath seiner Kinder einwilligen oder sich derselben widersetzen will, eine Frau, die ihren Mann tröstet, oder ihm einen Rath giebt, kurz alle Personen ohne Handlung brauchen eben nicht in dem ersten Aufzuge angebracht zu werden; und wenn ich auch in dem Cinna von der Livia nicht geredt hätte, so hätte ich sie doch in dem vierten Aufzuge, ohne wider diese Regel zu verstossen, anbringen können. Ich wünschte, daß man sie allezeit heilig beobachten möchte, wenn man zwey unterschiedene Handlungen zusammen kommen läßt, ob sie gleich in der Folge nur eine einzige ausmachen. Die Verschwörung des Cinna und die Berathschlagung mit ihm und dem Maximus haben keine Verwandtschaft mit einander, sie kommen im Anfange nur zusammen, ob gleich der Schluß der einen gute Wirkungen für die andre hervorbringt, und Ursach ist, daß Maximus das Geheimniß dem Kaiser entdeckt. Es war also nöthig, gleich in dem ersten Aufzuge einen Begriff davon zu

geben, wo Augustus den Cinna und Maximus rufen läßt. Man weis zwar nicht die Ursache davon, allein er läßt sie rufen, und dieses ist genug eine sehr angenehme Ueberraschung hervor zu bringen, daß er mit zwey Menschen, die sich wieder ihn verschworen haben, sich berathschlagen will, ob er das Regiment niederlegen oder behalten solle. Diese Ueberraschung würde die Hälfte ihrer Anmuth verlohren haben, wenn er sie nicht gleich in dem ersten Aufzuge hätte rufen lassen, oder wenn man den Maximus nicht vor einen Urheber dieses grossen Vorhabens schon kennte. In dem Don Sanche sind die Wahl eines Ehemannes, die man von der Königinn in Castilien verlangt, und die Zurückberufung der Königinn von Arragonien in ihre Staaten zwey ganz verschiedne Sachen, sie sind also beyde in dem ersten Aufzuge vorgetragen, und wenn man zweyerley Verliebte einzuführen hat, so muß man dieses niemals unterlassen.

Dieser erste Aufzug war zu Zeiten des Aristoteles der Prolog genennt, und gemeiniglich eröffnete man darinnen den Inhalt, und unterrichtete die Zuschauer von alle dem, was vor dem Anfange der Handlung, die vorgestellt werden sollte, vorgefallen war, und von allem was er wissen mußte, das was er sehen würde zu verstehen. Die Art diesen Unterricht zu geben, hat sich nach den Zeiten verändert. Euripides ist sehr grob damit umgegangen, indem er bald einen Gott, bald eine Maschine einführte, durch welche die Zuschauer diesen Unterricht bekommen mußten, bald auch eine von den vornehmsten Personen, die ihnen selbst davon Nachricht gab, wie in seiner Iphigenia und in seiner Helena, wo diese zwo Heldinnen gleich

anfangs

anfangs ihre ganze Geschichte erzählen, und sie dem Zuhörer entdecken, ohne daß eine andre Person auf dem Schauplatze wäre, an die sie ihre Reden richten könnten.

Ich will damit nicht so viel sagen, als wenn eine spielende Person, wenn sie alleine redt, die Zuschauer nicht von vielen Sachen unterrichten könnte; allein es muß nur durch den Ausbruch einer starken Leidenschaft, die sie fühlen, nicht aber durch eine bloße Erzählung geschehen. Die Monologe der Aemilia, die den Schauplatz im Cinna eröffnet, giebt genugsam zu erkennen, daß August ihren Vater hat umbringen lassen, und daß sie seinen Tod zu rächen ihren Liebsten zur Verschwörung wider ihn verbinde, allein es ist der Unruhe und der Furcht, welche die Gefahr, worein sie den Cinna versetzt, in ihrer Seele erwecket, zuzuschreiben, daß wir es erfahren. Ueberhaupt muß sich der Dichter erinnern, daß, wenn eine Person alleine auf dem Theater ist, man voraussetzt, daß sie sich bloß mit sich selbst unterhalte, und daß er nur rede, damit der Zuhörer wisse von was er sich unterhalte, und an was er gedenke. Es wäre also ein unerträglicher Fehler, wenn er dadurch dem Zuhörer seine Geheimnisse verrathen wollte. Man entschuldigt dieses nur bey einer sehr heftigen Leidenschaft, die sie zum Ausbruche zwingt, obgleich niemand zugegen ist, dem sie sich entdecke, und auf diese Art würde ich es zwar an keinem andern verdammen, mir aber selbst würde ich es schwerlich erlauben.

Plautus hat dieser Unordnung des Euripides abhelfen wollen, indem er einen besondern Prolog ein-

führte, der von einer besondern Person, die oft keinen andern Namen, als den Namen des Prologs, hatte, und übrigens mit dem Stücke selbst nichts zu thun hatte, vorgestellt wurde. Er redte auch nur mit den Zuschauern, damit er sie von dem vorhergehenden unterrichten, und den Stoff bis zum ersten Aufzuge bringen könne, wo sich die Handlung selbst anfing.

Terentius, der nach ihm kam, hat zwar diesen Prolog beybehalten, den Inhalt aber desselben verändert. Er gebrauchte ihn zur Vertheidigung wider seine Neider, zur Eröffnung des Stücks aber führte er eine neue Art von Personen ein, die man personas protacticas oder prostaticas nennte, weil sie nur in πρότασει, oder im Anfange des Stücks vorkamen. Sie hörten die Historie an, die ihnen ein andrer erzählte, und durch diese Erzählung ward der Zuhörer genugsam von dem unterrichtet, was er wissen sollte. Von dieser Art ist Sosia in der Andria, und Davus in dem Phormio, die man nach gehörter Erzählung nicht weiter sieht, und die nur zum Hören da waren. Diese Art ist sehr sinnreich, allein ich wollte, daß, zur Vollkommenheit derselben, eben diese Personen noch zu was anders in dem Stücke dienten, und daß sie bey einer andern Gelegenheit nicht als blosse Zuhörer eingeführt würden. Von dieser Art ist Pollux in der Medea. Er geht durch Corinth, indem er zur Hochzeit seiner Schwester reiset, und erstaunt den Jason daselbst anzutreffen, den er in Thessalien zu seyn vermeinet; er erfährt also von ihm sein Schicksal, und seine Trennung von der Medea, um die Creusa zu heirathen, die er in der Folge aus den Händen des Aegeus, der sie entführet

hatte,

hatte, erretten hilft, und redet mit dem Könige von dem Mistrauen, das er auf die Geschenke der Medea setzen müsse. Alle Stücke haben zwar dieser Erklärungen nicht nöthig, da man dann solche Personen entbehren kan, deren sich Terentius, in den sechs Stücken, die wir von ihm haben, nur zweymal bedienet hat.

Unser Jahrhundert hat eine neue Art von Prologen für die Stücke mit Maschinen erfunden, die dem Inhalte nichts angeht, und nur eine geschickte Lobeserhebung der Großen ist, in deren Gegenwart das Stück aufgeführet werden soll. In der Andromeda borget die Melpomene von der Sonne ihre Stralen, damit sie für den König den Schauplatz erleuchten könne, dem sie dieses prächtige Schauspiel bereite. Der Prolog des güldnen Felles auf die Vermählung des Königs, und auf den Frieden mit Spanien, hat noch was prächtigers. Diese Prologen müssen viel Erfindung haben, und ich glaube nicht, daß man vernünftiger Weise etwas anders darinnen einführen könne, als die erdichteten Gottheiten des Alterthums, die aber gleichwohl, durch eine poetische Erdichtung, die dem Theater sehr zu Statten kömmt, von Sachen unsrer Zeiten reden.

Das Episodion nach dem Aristoteles sind unsre drey mittelsten Aufzüge; weil er aber dieses Wort an andern Orten für die Nebenhandlungen gebraucht, die nur zu einer sehr entbehrlichen Zierde dienen, so will ich nur sagen, daß obgleich diese drey Aufzüge das Episodion heissen, sie doch nicht bloß aus den Zwischenspielen bestehen müssen. Die Berathschlagung des Augusts im andern Aufzuge des Cinna, die

Reue

Reue dieses Undankbaren, das was er der Aemilia deswegen entdeckt, und die Mühe die Maximus anwendet diesen Vorwurf seiner verborgenen Liebe zu überreden, daß sie mit ihm entfliehen solle, sind zwar blosse Zwischenspiele; allein die Nachricht die Maximus durch den Euphorb dem Kaiser giebt, die Unentschließigkeit dieses Prinzen, und die Rathschläge der Livia gehören zur Haupthandlung; und in dem Heraklitus enthalten diese drey Aufzüge mehr von der Haupthandlung, als von den Zwischenspielen. Diese Zwischenspiele sind von zweyerley Art, und können entweder aus besondern Handlungen der vornehmsten Personen, die aber allenfalls die Haupthandlung entbehren könnte, oder aus den Handlungen der Verliebten vom andern Range, die man meistentheils mit einführt, und die gemeiniglich die episodischen Personen heissen, bestehen. So wohl die einen als die andern müssen ihren Grund in dem ersten Aufzuge haben, und mit der Haupthandlung verbunden seyn, das ist, sie müssen zu was dienen, und besonders müssen die episodischen Personen mit den Hauptpersonen so wohl verwickelt seyn, daß beyde nur eine einzige Verwickelung ausmachen. Aristoteles verwirft die unverknüpften Zwischenspiele sehr, und sagt, **die schlechten Dichter machten sie aus Unwissenheit, und die guten machten sie den Schauspielern zu gefallen, desto mehrern von ihnen zu thun zu geben.** Von dieser Art ist die Infante im Cid, und man kann sie durch diese Stelle des Aristoteles verdammen oder entschuldigen, nachdem man mir einen Rang unter den neuern Dichtern anzuweisen beliebt.

Ich

Ich will nicht viel von dem Exodium sagen, welches nichts anders als unser fünfter Aufzug ist. Ich gläube das meiste davon schon erklärt zu haben, da ich von der Vollständigkeit der Handlung des dramatischen Gedichts geredt habe. Ich will nur noch dieses hinzufügen, daß man ihm, wenn es seyn kann, die ganze Umkehrung vorbehalten, und sie so weit als nur möglich ans Ende verspahren muß. Je weiter man sie verschiebt, je ungewisser sind die Zuhörer, und die Ungeduld zu wissen, auf welche Seite es ausschlagen werde, ist Ursache, daß sie desto grössern Beyfall findet; welches aber nicht geschieht, wenn die Katastrophe gleich mit diesem Aufzuge anfängt. Der Zuhörer weis sie allzugeschwind und hat also keine Neubegierde mehr, und seine Aufmerksamkeit wird bey dem ganzen Reste, der ihm nichts neues mehr entdeckt, matt. Doch hat sich das Gegentheil bey der Mariane eräussert; sie stirbt zwar schon in dem Zwischenraume des vierten und fünften Aufzuges, gleichwohl hat dieses nicht verhindert, daß das Misvergnügen des Herodes darüber, welches den ganzen fünften Aufzug einnimmt, nicht ungemein wohl sey aufgenommen worden. Doch will ich es niemanden rathen, sich auf dieses Exempel zu verlassen. Es geschehen nicht alle Tage Wunderwerke; obgleich Herr Tristan diesen glücklichen Fortgang, wegen der angewandten Stärke des Witzes, womit er die Verzweiflung dieses Monarchen geschildert hatte, wohl verdiente. Vielleicht, daß auch die Vortrefflichkeit des Schauspielers, der diese Person vorstellt, viel dazu beytrug.

Dieses

Dieſes iſt es was mir die Nützlichkeit und die Theile des dramatiſchen Gedichts betreffend beygefallen iſt. Ueber die übrigen Regeln dieſer Kunſt werde ich meine Gedanken in zwo Abhandlungen eintheilen. In der einen werde ich von den beſondern Umſtänden des Trauerſpiels, von der Beſchaffenheit der Perſonen und Zufälle, die den Inhalt abgeben können, und von der Art ſie nach dem Wahrſcheinlichen und dem Nothwendigen abzuhandeln, reden. In der andern werde ich mich über die drey Einheiten der Zeit, des Orts und der Handlung erklären. Dieſes Vorhaben verdiente zwar eine lange und genaue Unterſuchung aller Stücke, die uns aus dem Alterthume übrig geblieben ſind, und aller derer, die die Abhandlungen des Ariſtoteles und des Horaz von der Dichtkunſt erklärt, oder ſelbſt davon geſchrieben haben; allein ich habe mich nicht entſchlieſſen können ſo viel Zeit darauf zu wenden, und ich glaube, daß mir meine Leſer dieſe Faulheit verzeihen, und nicht ungehalten ſeyn werden, wenn ich die Mühe, die ich bey den Anmerkungen über Stücke von andern Jahrhunderten mir hätte geben müſſen, lieber zu eignen Werken anwende. Gleichwohl will ich es nicht gänzlich unterlaſſen, wenn mir mein Gedächtniß von ſelbſt damit zu Statten kommen ſollte. Die neuern Verfaſſer aber werde ich bloß bey mir ſuchen, theils weil ich meine Arbeit ſelbſt am beſten kenne, theils weil ich mich der Gefahr nicht ausſetzen mag denjenigen zu misfallen, die ich entweder an einigen Orten tadeln, oder nicht loben genug würde. Ich ſchreibe ohne Ehrgeiz, und ohne Halsſtarrigkeit, wie ich ſchon geſagt habe. Ich bemühe mich allezeit den Meinungen des Ariſtoteles,

in

in dem was er abgehandelt hat, zu folgen, und weil ich ihn vielleicht nach meiner Art verstehe, so werde ich nicht böse seyn, wenn ihn ein anderer nach seiner Art verstehet. Der Commentar dessen ich mich grösstentheils bediene, ist die theatralische Erfahrung, und die Betrachtung über das, was ich habe gefallen oder misfallen sehen. Ich habe meine Gedanken zu erklären eine niedrige Schreibart gebraucht, und ich begnüge mich mit dem ungekünstelten Ausdrucke meiner Meinungen, sie mögen nun gut oder schlecht seyn, ohne daß ich für sie oratorische Zierrathen suchen sollte. Es ist genug, wenn man mich versteht, ich verlange gar nicht, daß man hier meine Art zu schreiben bewundre, und mache mir kein Gewissen oft einerley Ausdruck zu gebrauchen, wäre es auch nur die Zeit zu ersparen andre aufzusuchen, die vielleicht oft das, was ich sagen wollte, nicht so genau ausdrucken würden.

* *

IV.

Des Herrn von Voltaire Gedanken über die Trauer- und Luſtſpiele der Engländer,

aus ſeinen Briefen über die Engländer überſetzt. *

Ueber die Trauerſpiele.

Die Engländer hatten, ſowohl wie die Spanier, ſchon ihre Schaubühne, als die Franzoſen noch auf Brettern ſpielten. Shakeſpear, der der Engländer Corneille war, blühte mit dem Lopez de Vega beynahe zu einer Zeit. Er war der Schöpfer ihres Theaters, und beſaß einen Geiſt voller Stärke und Fruchtbarkeit, er war von Natur fähig und erhaben, ohne den geringſten Funken eines guten

* Weil der Herr von Voltaire beynahe der einzige iſt, der unter ſeinen Landsleuten unparteyiſch und vortheilhaft von der Schaubühne der Engländer geurtheilet hat, ſo haben wir für billig gehalten ſeiner Urtheile und Nachrichten davon uns zuerſt zu bedienen. So rühmlich den Engländern der Beyfall des Herrn von Voltaire iſt, ſo wenig nachtheilig können ihnen die ſeichten und ungegründeten Spöttereyen des Abbe le Blanc ſeyn.

guten Geſchmacks und ohne die geringſte Kenntniß der Regeln. Es iſt verwegen aber doch wahr geſprochen, wenn ich behaupte, daß die Verdienſte dieſes Verfaſſers das engliſche Theater verderbet haben. Es ſind ſo ſchöne Auftritte, und ſo große und ſchreckliche Stellen in ſeinen ungeheuern Spielen, die man Tragödien nennt, daß dieſe Stücke allezeit mit großem Beyfalle ſind aufgeführet worden. Die Zeit, von der die Ehre der Menſchen allein abhängt, macht endlich ihre Fehler verehrungswürdig. Der größte Theil der abgeſchmackten und rieſenmäßigen Ideen dieſes Autors hat, nach 150 Jahren das Recht für erhaben angeſehen zu werden, erhalten. Die neuern Verfaſſer haben ihm beynahe alle nachgeſchildert. Allein das, was bey dem Shakeſpear wohl aufgenommen wurde, iſt bey ihnen ausgepfiffen worden, und je mehr man die Neuern verachtet, je größer wird das Anſehen dieſes Alten. Man erwegt gar nicht, daß man ihn nicht nachahmen ſolle, und das üble Glück, das ſeine Nachſchreiber haben, iſt Urſache, daß man ihn für unnachahmlich hält. Man weis, daß in dem Trauerſpiele der Mor in Venedig, einem ſehr rührenden Stücke, ein Mann ſeine Frau auf dem Theater erwürget, und daß die arme Frau, als ſie ſchon erwürgt iſt, heftig zu ſchreyen anfängt, ſie ſterbe unſchuldig. Man weis, daß im Hamelet die Todtengräber bey ihrer Arbeit trinken, Gaſſenhauer ſingen, und über die Todtenköpfe, die ſie finden, Spöttereyen ſagen, wie ſie ſich für Leute ihres gleichen ſchicken. Allein dieſes iſt allerdings zu verwundern, daß man dieſe Poſſen nachgeahmet hat. Unter der Regierung Carls des andern, welches doch das güldne

Alter der Artigkeit und der schönen Wissenschaften war, führet Otway, in seinem befreyten Venedig, mitten unter der schrecklichen Verschwörung des Marquis von Bedemar den Senator Antonio mit seiner Buhlerinn Naki auf, und läßt ihn alle Possen eines alten lüderlichen und unvermögenden Schandbubens machen. Er läßt ihn den Ochsen und Hund nachmachen, und seine Liebste, die ihn mit Füssen stößt und mit der Ruthe schlägt, in die Beine beißen. Man hat zwar diese Possen, die für den allerniedrigsten Pöbel gehörten, aus dem Stücke des Otways genommen; doch hat man in dem Julius Cäsar des Shakespear alle die Narrheiten der römischen Schuster und Flicker, die mit dem Cassius und Brutus auf den Schauplatz kommen, gelassen. Man hat sich mit Recht zu beschweren, daß alle, die bis anher von der englischen Schaubühne, und besonders von dem berühmten Shakespear, Nachricht gegeben haben, nichts als seine Fehler aufgedeckt haben, und daß niemand eine von den rührenden Stellen übersetzt hat, derentwegen alle seine Fehler Vergebung verdienen. Allein es ist freylich leichter das Lächerliche eines Poeten in Prosa zu erzählen, als seine schönen Verse zu übersetzen. Alle Stümper, die sich zu Tadlern berühmter Schriftsteller aufwerfen, schreiben ganze Bände zusammen. Ich meines Theils mag lieber zwo Seiten, die mir Schönheiten entdecken, und getraue mir, mit allen Leuten von gutem Geschmacke zu behaupten, daß man aus 12 Zeilen des Homers oder Virgils mehr, als aus allen Critiken, die man von diesen zween großen Männern gemacht hat, lernen kann.

Ich

Ich habe es gewagt einige Stellen aus den beſten engliſchen Dichtern zu überſetzen. Hier iſt eine aus dem Shakeſpear. Der Leſer mag der Schilderey, in Anſehung des Originals, Gnade wiederfahren laſſen, und ſich allezeit bey einer Ueberſetzung erinnern, daß er nichts als einen ſchwachen Abdruck eines ſchönen Gemäldes ſieht. Ich habe die Moneloge aus dem Trauerſpiele Hamelet erwählt. Sie iſt in aller Munde und fängt ſich mit dieſem Verſe an:

To be, or not to be! that is the Queſtion! &c.

Es iſt Hamelet, der Prinz von Dännemark ſelbſt, welcher redt.

Seyn, oder nicht zu ſeyn, das iſt die Frage jetzt!
Grauſamer Gott! biſt du, erleuchte meinen Muth!
Wie? Soll ich, mit Geduld, ins Joch gebückt, veralten?
Wie? Soll ich meine Noth mit meinem Schickſal enden?
Wer bin ich? Was hält mich? Was iſt er denn, der Tod?
Das Ende unſrer Pein, er iſt mein einzger Port;
Nach langen Teuſchereyn iſt er ein ſüſſer Schlummer.
Man ſchläft unmerkſam ein, ihn müſſen alle ſchlafen.
Doch dieſen ſüſſen Schlaf verſtöret ſchnell vielleicht
Ein ſchreckliches Wachauf! Ja = = dieſes droht man uns!
Auf dieſe kurze Friſt, auf dieſes leichte Leben,
Soll eine Ewigkeit mit harten Strafen folgen.
Schrecklicher Augenblick? o Tod! o Ewigkeit!
Welch Herz wird nicht in Eis, wann man dich nennt, verkehrt?
Wer könnte ſonder dich das Leben auch ertragen:

Die giftge Heucheley der Lügenprieſter ſegnen:
Dem Wahne Weihrauch ſtreun, den eine Falſche hegt:
Vor eines Dieners Stolz ſich bücken in den Staub?
Und wer liebt ohne dich die undankbaren Freunde,
Die unſer Elend ſehn, und das Geſicht abwenden?
Der Tod war allzu ſüß bey ſolcher äußern Noth,
Doch das Gewiſſen redt und ruft uns zu: halt ein!
Sie unterſagt der Fauſt die glücklich letzten Stöße,
Und macht den kühnſten Held zum feigen blöden Chriſten.

Man darf nicht glauben, daß ich das Engliſche von Wort zu Wort überſetzt habe. Verwünſcht ſey jeder wörtliche Ueberſetzer, der, da er jeden Ausdruck verdolmetſchen will, den Sinn entkräftet. Hier kann man ſehr wohl ſagen, der Buchſtabe tödte, aber der Geiſt mache lebendig.

Hier iſt noch eine andere Stelle aus einem berühmten engliſchen Tragödienſchreiber, aus dem Dryden, einem Dichter zu Zeiten Carls des andern. Er war ein Schriftſteller von mehr Witz als Beurtheilungskraft, der einen unverfälſchten Ruhm haben würde, wenn er nicht mehr als den zehnten Theil von ſeinen Werken gemacht hätte. Dieſe Stelle fängt ſich alſo an:

When i conſider Life 'tis all a Cheat
Yet foold by Hope Men favour the Deceit
Vom Wunſche zu der Reu, vom Irrthum zur Begier
Treibt, ſchwache Sterbliche, euch eure Thorheit um.
Bey gegenwärtger Noth, und bey gehoffter Freude
Hofft ihr das Leben nur, anſtatt es zu genießen.
Der Morgen, ſprecht ihr, bringt vielleicht das Glück herbey.

Der

Der Morgen kömmt, und ihr ſeyd noch viel ſchlimmer dran.
O Irrthum! Gleichwohl wird von euch ſich keiner wegern
Der Sorgen harte Bahn von neuem anzutreten.
Die Ungeduld verflucht ihr erſtes Morgenroth,
Und wann die Nacht erſcheint, hofft ſie noch in der Nacht
Des Lebens ſchönſten Tag, den ſie vergeblich hoffet.

In dergleichen abgeſonderten Stellen ſind die engliſchen Tragödienſchreiber bis hieher vortrefflich geweſen. Ihre Stücke die beynahe alle barbariſch, ohne die geringſte Wohlanſtändigkeit, Ordnung und Wahrſcheinlichkeit ſind, haben mitten in dieſer Nacht ihre blendenden Stralen. Ihre Schreibart iſt allzuſchwülſtig, allzunnatürlich, und ahmet allzuſehr die hebräiſchen Schriftſteller, die voller aſiatiſchen Putzes ſind, nach. Gleichwohl muß man geſtehen, daß die Stelzen der figürlichen Schreibart, auf welchen die engliſche Sprache einhergeht, den Geiſt, obgleich durch unrichtige Wege, ſehr erhebt. Der erſte Engländer, der ein vernünftiges Stück verfertiget, und mit vieler Zierlichkeit vom Anfange bis zum Ende ausgearbeitet hat, iſt der berühmte Addiſon. Sein Cato iſt in Anſehung des Ausdrucks und der Schönheit der Verſe ein Meiſterſtück. Die Rolle des Cato, iſt nach meiner Einſicht weit über die Cornelia in dem Pompejus des Corneille. Denn Cato iſt ohne Schwulſt groß, die Cornelia aber, die außerdem auch eben keine nothwendige Perſon iſt, fällt zuweilen in das Galimathias. Der Cato des Herrn Addiſons ſcheint mir die allerſchönſte Perſon zu ſeyn, die jemals auf das

Digitized by Google

Theater gekommen ist, allein die übrigen Rollen dieses Stücks kommen nicht allzuwohl darmit überein: und dieses so wohl geschriebene Werk, ist durch eine frostige Liebesverwicklung, wodurch es ungemein matt wird, ganz verunstaltet.

Die Gewohnheit die Liebe in die dramatischen Stücke, sie mag sich schicken oder nicht, einzumischen, ist ohngefähr gegen das Jahr 1660, mit unsern Bändern und Peruquen von Paris nach London gekommen. Das Frauenzimmer, welches daselbst, wie bey uns, die Schauspiele zieret, will nicht mehr zugeben, daß man ihm von andern Sachen, als von Liebe rede. Sogar der weise Addison hatte die unzeitige Höflichkeit seinen ernsthaften Charakter den damaligen Sitten zu unterwerfen, und verdarb ein Meisterstück aus bloßer Begierde zu gefallen.

Nach ihm sind die Stücke viel regelmäßiger, die Zuschauer viel schärfer, und die Verfasser viel untadelhafter und weniger verwegen geworden. Ich habe neue Stücke gesehen, die zwar ganz anständig, aber frostig waren. Es scheint als ob die Engländer bis jetzo nur unregelmäßige Schönheiten hätten hervorbringen sollen. Die glänzenden Ungeheuer des Shakespear gefallen tausendmal mehr, als die neue Regelmäßigkeit. Der poetische Geist der Engländer gleichet bis jetzo einem dichten Baume, den die Natur selbst gepflanzet, und unzählige Aeste treibet und mit Gewalt ohne alle Gleichheit wächset; der aber eingeht, so bald man seine Natur zwingen, und ihn als einen Baum in den Gärten zu Marli beschneiden will.

Ueber

Ueber die Luſtſpiele.

Ich weis nicht, wie ſich der ſinnreiche Herr von Müralt, dem wir die Briefe über die Engländer und Franzoſen zu danken haben, da er von den Luſtſpielen reden will, hat begnügen können, den einzigen engliſchen Comödienſchreiber Shadwell zu critiſiren. Dieſer Schriftſteller war zu ſeiner Zeit ſchon verachtet genug. Er war kein Dichter vor verſtändige und wackre Leute. Seine Stücke fanden zwar in einigen Vorſtellungen bey dem Pöbel Beyfall, allein ſie wurden von allen Kennern verſchmäht. Sie glichen hierinnen vielen franzöſiſchen Stücken, die das Volk in Menge anlocken, und den Leſern zum Abſcheu werden, und von denen man doch ſagen kann, ganz Paris läuft darnach. Der Herr von Müralt hätte mit uns vielmehr, wie mich deucht, von einem vortrefflichern Verfaſſer, der damals noch lebte, von dem Herrn Wicherley, welcher lange Zeit der öffentliche Liebhaber der berühmteſten Maitreſſe Carls des andern war, reden ſollen. Dieſer Mann brachte ſein Leben in der großen Welt zu, und kannte alſo vollkommen ihr Lächerliches und ihre Fehler, die er auch mit einem ſichern Pinſel und mit den allernatürlichſten Farben ſchilderte. Er hat einen Menſchenfeind, zur Nachahmung des Molieriſchen, gemacht. Wicherleys Züge ſind alle weit ſtärker und weit kühner als die Züge in unſerm Miſanthropen, doch ſind ſie weniger fein und anſtändig. Der engliſche Verfaſſer hat den einzigen Fehler, der in Moliers Stücke war, nämlich den Mangel der Verwicklung und des Intereſſanten, verbeſſert. Das engliſche Stück iſt

einnehmend und der Knoten darinne ist sehr sinnreich. Für unsre Sitten würde es zwar etwas zu kühn seyn. Es bildet einen Schiffscapitain voller Muth, voller Freymüthigkeit und voller Verachtung gegen das menschliche Geschlecht. Er hat einen verständigen und aufrichtigen Freund, dem er aber nicht trauet, und eine Liebste, die ihn zärtlich liebt, die er aber nicht einmal anzublicken würdiget. Er hat gegentheils alle sein Vertrauen auf einen Freund gesetzt, der der allerunwürdigste Mensch von der Welt ist, und sein Herz hat er der größten Buhlerinn und der Untreuesten unter allen Weibsbildern geschenkt. Er hat sich überredt, daß dieses Frauenzimmer eine Penelope und sein falscher Freund ein Cato sey. Er gehet mit seinem Schiffe ab, wider die Holländer zu kreuzen, und läßt alle sein Geld, alle seine Juwelen, und allen seinen Reichthum, dieser redlichen Weibsperson, und empfiehlt sie noch selbst dem treuen Freunde, auf den er sich so sehr verläßt. Unterdessen schiffen sich der wirklich treue Freund, gegen den er mistrauisch ist, und die Liebste, die er nicht einmal anzusehen gewürdiget hat, mit ihm ein. Diese hat sich in einen Pagen verkleidet, und thut die Reise mit, ohne daß der Capitain jemals einen Verdacht wegen ihres Geschlechts hat.

Das Schiff des Capitains wird in einem Treffen in die Luft gesprengt. Er kömmt also wieder nach London, ohne Hülfe, ohne Schiff, und ohne Geld. Sein Freund und sein Page begleiten ihn, er kennt aber weder des einen Freundschaft, noch des andern Liebe. Er begiebt sich graden Wegs zu dem Muster der Frauen, die er mit seinem in Verwahrung gegebnen

gebnen Gelde, und mit ihrer Treue wiederzufinden glaubt. Allein er findet ſie mit dem ehrlichen Betrieger, dem er ſich vertrauet hatte, verheirathet, und ſein Vermögen hatte man ihm eben ſo wenig bewahrt als das andre. Der gute Schiffscapitain hat alle mögliche Mühe zu glauben, wie eine rechtſchaffne Frau ſo was begehen könne; allein ihn noch mehr davon zu überzeugen, ſo verliebt ſich dieſe wackre Frau ſo gar in ſeinen Pagen, und will ihn mit Gewalt nehmen. Wie aber doch Gerechtigkeit ſeyn, und in einem theatraliſchen Stücke das Laſter beſtraft, und die Tugend belohnt ſeyn muß, ſo findet ſichs endlich am Schluſſe, daß ſich der Capitain an die Stelle des Pagen legt, bey ſeiner Ungetreuen ſchläft, ſeinen verrätheriſchen Freund zum Hahnrey macht, ihm einen guten Stoß mit dem Degen durch den Leib giebt, ſeine Caſſette wiedernimmt, und ſeinen Pagen heirathet. Uebrigens iſt dieſes Stück noch mit einer Gräfinn von Pimbeſche, einer Anverwandte des Capitains und alten Zänkerinn geſpickt, welche gewiß die allerluſtigſte Perſon und der allerbeſte Charakter iſt, der auf dem Theater ſeyn kann.

Wicherley hat auch von dem Moliere noch ein ander Stück genommen, welches nicht weniger ſonderbar und verwegen iſt. Es iſt eine Art einer Weiberſchule.

Die vornehmſte Perſon dieſes Stücks iſt ein verliebter Näſcher, das Schrecken aller Ehemänner zu London, welcher, in ſeinen Sachen deſto ſichrer zu gehen, ausſprengen läßt, daß in ſeiner letzten Krankheit die Wundärzte vor gut befunden hätten einen Verſchnittenen aus ihm zu machen. Bey dieſem guten Raffe

vertrauen ihm alle Männer ihre Weiber an, und dem armen Geyer fällt jetzo nichts schwerer als die Wahl. Doch zieht ein kleines Frauenzimmer vom Lande, bey der die Unschuld und die Neigung gleich groß sind, den andern vor. Diese macht auch ihren Mann mit einer so guten Art zum Hahnrey, die weit artiger ist als die Verschlagenheit der allererfahrensten Weiber. Dieses Stück ist zwar eben keine Schule der guten Sitten, aber es ist in der That doch eine Schule des Witzes und des comischen Schönen.

Der Ritter Vanbrugh hat noch weit lustigere Comödien gemacht, die aber bey weitem nicht so sinnreich sind. Dieser Ritter war ein sehr lustiger Mann und über dieses ein Poet und Baumeister. Man sagt, daß seine Schriften eben so artig und zärtlich, als seine Gebäude grob wären. Er ist derjenige, der das berühmte Schloß zu Blenheim, das dauerhafte Denkmahl unsrer unglücklichen Schlacht bey Hochstädt, gebauet hat. Wenn wenigstens die Zimmer darinne so geräumlich wären, als die Mauern dicke sind, so möchte das Schloß noch bequem genug seyn.

Man hat in die Grabschrift des Vanbrughs gesetzt, man wünsche, daß ihm die Erde nicht leichte seyn möchte, weil er sie bey seinen Lebszeiten so unmenschlich belästiget habe.

Dieser Ritter reiste vor dem Kriege im Jahre 1701 nach Frankreich, und wurde daselbst in die Bastille gesetzt. Er blieb einige Zeit darinne, ohne zu wissen, womit er diesen Vorzug an unserm Hofe verdient hätte. Er machte ein Lustspiel in der Bastille, und hat doch, was nach meiner Meinung das Seltsamste dabey ist, in diesem Stücke keinen einzigen

Zug

Zug wider das Land angebracht, worinne man ihm doch ſo übel mitfuhr.

Derjenige von den Engländern, der die Ehre ihres comiſchen Schauplatzes aufs höchſte gebracht, iſt der verſtorbene Herr Congreve. Er hat ſehr wenig Stücke gemacht, allein alle ſind in ihrer Art vortrefflich. Sie ſind voller ausgebildeten und feinen Charaktere. Man findet nicht den geringſten übeln Scherz darinnen. Alle Perſonen führen bey ihm die Sprache der ehrliebenden Leute, ob ſie gleich alle als Betrieger handeln; welches ein deutlicher Beweis iſt, daß er die Welt wohl kannte, und mit Leuten umgieng, die zu leben wußten.

Seine Stücke ſind die allerwitzigſten und allerregelmäßigſten; Vanbrughs die allerluſtigſten, und Wicherleys die allerſtärkſten Stücke. Es iſt merkwürdig, daß keiner von dieſen großen Geiſtern übel von Molieren geſprochen hat; und es ſind nur die ſchlechten engliſchen Schriftſteller, welche übel von dieſem großen Manne geredet haben. So wie nur die ſchlechten italiäniſchen Muſici unſern Lully verachten, da ein Buononcini ihn hochſchätzet, und ſeinen Verdienſten Gerechtigkeit wiederfahren läßt.

England hat auch ſonſt noch gute comiſche Dichter. Zum Exempel den Ritter Steele, und den Herrn Cibber, einen vortrefflichen Schauſpieler, der überdieſes noch königlicher Poete iſt; ein Titel welcher zwar lächerlich ſcheint, gleichwohl aber, außer unterſchiednen Freyheiten, jährlich tauſend Thaler einbringt. Unſer großer Corneille hat nicht ſo viel gehabt.

Man verlange übrigens nicht, daß ich mich in eine genauere Zergliederung dieſer engliſchen Stücke, von welchen

welchen ich ein so großer Verehrer bin, einlasse, oder daß ich ein artiges Wort, oder einen lustigen Einfall von Wicherley oder von Congreven anführe; man kan in einer Uebersetzung nicht lachen. Wenn man die englische Comödie will kennen lernen, so hat man kein ander Mittel als nach London zu reisen, drey Jahr daselbst zu bleiben, die englische Sprache wohl zu lernen, und alle Tage den Schauplatz zu besuchen. Ich finde kein großes Vergnügen in Lesung des Plautus und Aristophanes; warum? * Ich bin weder ein Grieche

* Es ist in der That kein allzurühmliches Geständniß, welches der Herr von Voltaire hier thut. Man kann sicher daraus schliessen, daß er weder den Plautus noch den Aristophanes gelesen hat. Ein Gelehrter kann sich eben sowohl zu einem Griechen oder Römer machen, als er etwa ein Deutscher oder ein Franzose ist. Hat man denn nicht Hülfsmittel genug die Sitten, die Gebräuche und die Charaktere sowohl der Griechen als der Römer kennen zu lernen? Freylich, wer den Aristophanes, zum Exempel, lesen will, ohne eine genaue Kenntniß der damaligen Staatsverfassung in Athen zu haben, der wird ihn bald mit Verdruß aus den Händen legen. Allein es ist ja seine eigne Schuld. Wer sich übrigens die Mühe nimmt auch die Scholiasten dieses Poeten mit zu lesen, der wird sich gewiß nicht beschweren dürfen, daß ihm eine Anspielung, oder sonst eine merkwürdige Stelle dunkel geblieben sey. So viel räume ich ein, daß freylich der Herr von Voltaire mehr Vergnügen in Lesung eines französischen und englischen Lustspieles finden wird, als in einem römischen oder riechischen, aber gewiß aus keiner andern Ursache, als weil er jene mit weniger Mühe hat verstehen lernen, als zum Verständniß dieser erfodert wird. Gehöret denn übrigens die Abschilderung eines Geizigen, eines Prahlers, eines Schmarotzers, nicht eben sowohl allen Volkern,

Grieche noch ein Römer. Die Feinheit der Scherze, die Anſpielung, das Unerwartete, alles iſt für einen Ausländer verlohren. Bey den Trauerſpielen iſt dieſes nicht. Denn daſelbſt iſt nur die Frage von ſtarken Leidenſchaften, und von heldenmäßigen Thorheiten, welche die alten Irrthümer der Fabel und der Geſchichte geheiliget hat. Oedipus, Elektra gehören den Spaniern, den Engländern und uns ſowohl als den Griechen. Allein ein gutes Luſtſpiel iſt ein redendes Gemälde von dem Lächerlichen einer Nation, und wenn man dieſe Nation nicht aus dem Grunde kennt, ſo wird man auch von dem Gemälde nicht urtheilen können.

Völkern, als Oedipus und Elektra? Die Scherze und Anſpielungen ſind ja auch nicht dasjenige, was uns in einem Luſtſpiele am meiſten vergnügen muß. Findet denn der Herr von Voltaire kein Vergnügen an ſinnreichen Verwicklungen, an ausgeſuchten und wohlangebrachten Lehrſprüchen, an beißenden Verſpottungen der Laſter? Dieſe ſind bey allen Völkern einerley, und nur in der Art ſich zu zeigen, ändern ſie ſich etwas weniges. Das beſte iſt, daß das, was der Herr von Voltaire hier ſagt, nur das Bekenntniß ſeines eignen Geſchmacks iſt, und daß niemand verbunden iſt, den ſeinigen darnach zu verbeſſern.

* *

V.

Theatralische Neuigkeiten aus Paris. *

Man ist mit den meisten itzigen Schauspielern und Schauspielerinnen in Paris sehr wohl zufrieden, und sie suchen ihre Geschicklichkeit immer mehr zu verbessern. Von den dramatischen Schriftstellern kann man dieses gar nicht sagen. Den guten Erfolg ihrer Stücke haben sie gemeiniglich der Geschicklichkeit der Schauspieler zu danken. Der beste Beweis hiervon ist dieses, daß sie meistentheils in Vergessenheit gerathen, wenn sie kaum die Presse verlassen haben. Von 8 bis 10 mittelmäßigen oder schlechten Stücken, welche seit einem halben Jahre auf der Pariser Schaubühne vorgestellet worden, und welche alle gedruckt worden, kennt man itzo kaum noch die Namen. Selbst Catilina; ja, der große, der berühmte Catilina, dieses Stück, welches man nunmehr hat hören lassen, welches man uns seit 30 Jahren vorgehalten, welches man uns endlich diesen Winter geliefert hat, und welchem man Beyfall gegeben hat, ohne zu wissen, war-

* Wir haben diese Nachrichten von guter Hand. Die darinne gefällten Urtheile kommen nicht von uns; sondern selbst aus Paris.

warum? Catilina ist auch schon alt, und man weis fast so wenig davon, als von den ältesten Trauerspielen des Rotrou. Kaum war dieses Trauerspiel auf dem Papiere, das ist, ohne alle die Annehmlichkeiten, welche ihm die Schauspieler geliehen hatten, erschienen, so schrie ganz Paris, nachdem es dasselbe gelesen hatte, einstimmig aus:

J'ai lu Catilina, Hola!

Was den Herrn Crebillan wegen des Verfalls seines Stücks trösten kann, ist dieses, daß es dem Herrn von Voltaire, seinem Mitbruder, sowohl auf der Schaubühne, als in der Akademie, mit seinem neuesten Trauerspiele, der Semiramis, der allerunglücklichsten, andere sagen, der allerschlechtesten von allen seinen Arbeiten, noch viel unglücklicher gegangen ist. Der plötzliche und gänzliche Fall dieses Stücks, welches nur wenigemal vorgestellet worden, obgleich der Verfasser zwey ganze Aufzüge umgegossen, und noch mehr die darauf verfertigte Parodie, welche die italiänischen Comödianten zu Fontainebleau und zu Paris eben vorstellen wollten, sind diesem Dichter höchstempfindlich gewesen. Man kann seinen Verdruß und Schmerz aus folgendem Briefe abnehmen, welchen er deswegen an die Königinn schrieb, in der Absicht, es zu erlangen, daß es verbothen würde, diese Parodie vorzustellen. Dieser Brief ist etwas geheimes: denn der Verfasser hat sich sehr bemühet, ihn geheim zu halten, weil er ihm so wenig Ehre macht. Hier ist er:

Brief

Brief des Herrn von Voltaire an die Königinn.

Madame,

Ich werfe mich zu den Füßen Ihro Majestät. Ihro Majestät kommen nur, sich Ihrem hohen Range gemäß zu bezeigen, in die Schauspiele: und dieses ist ein Opfer, welches Dero Tugend dem Wohlstande der Welt weihet. Eben diese Tugend flehe ich an, und ich beschwöre sie, mit dem heftigsten Schmerz, nicht zuzugeben, daß diese Schauspiele durch eine verhaßte Satire, welche man zu Fontainebleau, vor Dero Augen, wider mich machen will, entehret werden. Das Trauerspiel Semiramis ist durchgängig auf die reineste Moral gegründet, und wenigstens deswegen kann es sich Dero Schutzes versprechen. Ihro Majestät geruhen zu überlegen, daß ich ein Bedienter des Königs, und folglich auch der Ihre, bin. Meine Cameraden, die Kammerjunker des Königs, wovon unterschiedene bey auswärtigen Höfen stehen, und andere sehr ansehnliche Ehrenstellen bekleiden, werden mich zwingen, mein Ehrenamt niederzulegen, wenn ich vor Ihnen, und vor der ganzen Königl. Familie, auf eine so grausame Art sollte herunter gemacht werden. Ich beschwöre Ihro Majestät um Ihrer Güte, um Ihrer Großmuth und um Ihrer Frömmigkeit Willen, mich nicht also meinen öffentlichen und heimlichen Feinden zu überliefern, welche, nachdem sie mich durch die grausamsten Verleumdungen verfolget haben, mich durch eine öffentliche Lästerschrift gänzlich stürzen wollen. Ihro Majestät

jeſtät geruhen zu überlegen, daß dieſe ſatiriſchen Parodien ſeit vielen Jahren in Paris verbothen ſind. Muß man ſie, bloß um meinetwillen, unter Dero Angeſicht, wieder aufbringen? Ihro Majeſtät dulden das Läſtern nicht in Ihrem Cabinet: ſollten Sie ihm wohl vor dem ganzen Hofe ein Anſehen geben? Nein, Madame, Dero Herz iſt zu gerecht, als daß es ſich durch mein Bitten und durch meinen Schmerz nicht ſollte bewegen laſſen; und daß Sie einen alten und den erſten Diener, an welchem Sie Dero Gütigkeit ausgeübet haben, vor Schmerz und Scham ſollten ſterben laſſen. Ein Wort aus Dero Munde gegen den Herrn Herzog von Fleuri und den Herrn von Maurepas wird genug ſeyn, ein Aergerniß zu verhüten, um deſſen Folgen ich verlohren ſeyn würde. Ich hoffe von Dero Leutſeligkeit, daß Sie mein Zuſtand rühren wird, und daß ich, nach dem ich die Tugend geſchildert habe, von derſelben werde beſchützet werden. Ich habe die Ehre, zu ſeyn ꝛc. ꝛc.

Arouet von Voltaire.

Was ſoll man von dieſem Briefe ſagen? Er iſt unſtreitig ſehr comiſch, wie auch der Schmerz und die angenommene Verzweifelung des Dichters, welcher ihn geſchrieben hat. Sollte man nicht denken, es beträfe eine Sache von großer Wichtigkeit, da er ſo viel Lärmen macht, und die Tugend, die Frömmigkeit und die Ehre der Königinn daran Theil nehmen läßt? Dieſes alles geſchiehet einer ſcherzhaften und luſtigen Critik wegen, welche über ein Trauerſpiel gemacht worden, das man ſchlecht befunden, und welches es in der That war, weil der Verfaſſer ſelbſt

für nöthig gehalten hat, es ganz umzugießen, damit das Publicum einen Geschmack daran finden möge. Ist nicht die Ehre der Herren Kammerjunker des Königs, der Gesandten, der Minister, der Residenten und anderer Agenten Sr. Majestät an den auswärtigen Höfen, welche der Poet cavaliermäßig seine Cameraden nennt, hier gut angebracht? Scheint es nicht, aus den Ausdrückungen dieses Briefs zu urtheilen, daß der Herr von Voltaire habe den Staupbesen bekommen und von des Scharfrichters Hand gebrandmarket werden sollen, und daß dieser alte Bediente der Königinn, nachdem er diesen öffentlichen Schandfleck bekommen, und man ihm auf eine so grausame und schimpfliche Art begegnet, vor Schmerz und Scham habe sterben müssen? Man muß sich bey den comischen Hyperbolen, welche dieser Poet, dieser Edelmann aus Gnaden, braucht, wundern, daß er aus dieser Parodie nicht ein Staatsverbrechen gemacht hat. In der That, wer den Bedienten angreift, der greift unmittelbar den Herrn an. Dieses Sprüchwort würde dem verzweifelten Supplicanten einen neuen Bewegungsgrund an die Hand gegeben haben, wodurch seine lächerliche Bittschrift weit nachdrücklicher würde geworden seyn; denn wie einer von seinen Mitbrüdern gesagt hat,

Qui me dit de Cotin n'estime point son Roi,
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni Foi, ni Loi.

Aber in welchem neuen Codex hat der Herr von Voltaire gefunden, daß die Parodien vor vielen Jahren in Paris verbothen worden? Man muß in der Litteratur sehr erfahren und von den Theaterverordnungen sehr unterrichtet seyn, wenn man dieses wissen soll: aber

aber dieſes weis man, daß ſeit 20 Jahren in Paris kein Trauerſpiel vorgeſtellet worden, welches durch den Namen ſeines Verfaſſers, oder durch ſeinen Fall, ja ſelbſt durch ſeinen glücklichen Fortgang, einiges Lärmen gemacht, worauf nicht die Parodie, ſowohl auf dem italiäniſchen Theater, oder auf dem Theater der comiſchen Oper, vorgeſtellet worden. Hat der Herr von Voltaire vergeſſen, daß *le mauvais Ménage*, *le Bolus*, *les Enfans trouvés*, *Alzirette* &c. welches Parodien auf ſeine *Mariane*, auf ſeinen *Brutus*, auf ſeine *Zaire*, auf ſeine *Alzire*, &c. ſind, ganz Paris auf ſeine Unkoſten zu lachen gemacht haben, ohne daß dieſer öffentliche Schandfleck und dieſe ſo grauſame Erniedrigung gemacht haben, daß er vor Schmerz und Scham geſtorben iſt? Wie hat er hierauf, wie er hier gethan hat, die Königinn beſchwören können, nicht zuzugeben, daß man vor ihren Augen, bloß um ſeinetwillen, den Gebrauch der Parodien erneuere, welche faſt auf alle ſeine Stücke gemacht worden, ohne daß er ſich jemals unterſtanden, ſich darüber zu beſchweren? Wie kömmt es, daß er itzo ſo empfindlich iſt? O beym Momus! man kann das Räthſel errathen. Das macht der Unterſchied zwiſchen einem ſchlechten Poeten, und eben dieſem Poeten, welcher ein Camerade der königlichen Kammerjunker worden iſt. Der erſtere war ein witziger Kopf, welcher Scherz verſtund: der andere aber iſt das Urbild zu der Fabel von dem Froſch und dem Ochſen.

Das itzt erzählte Schickſal, welches die zwey letzten Werke unſerer beyden größten dramatiſchen Poeten gehabt haben, hat den andern den Muth nicht benommen. Man ſieht vielmehr täglich neue auftre-

ten, wovon den meiſten, wie dem Icarus, das Wachs an ihren Flügeln von der Hitze der Lichter auf unſrem Theater ſchmelzt. Unter dieſe Claſſe gehöret ein poetiſches Frauenzimmer, welches ſich auch auf die dramatiſche Rennbahn gewagt hat. Es iſt Madame du Bocage, ein ſowohl wegen ihrer Geſtalt, als auch noch mehr wegen ihres ſchönen Geiſtes ſehr liebenswürdiges Frauenzimmer. Ihr Bildniß, welches jemand hat ſtechen laſſen, und welches ich geſehen habe, rechtfertiget den erſten Theil dieſes Lobſpruches. Man hat folgenden lateiniſchen Vers darunter geſetzt:

In vultu ſi pulchra nitent, quot plura lateſcunt?

welcher alſo in das Franzöſiſche überſetzt worden:

Les Traits charmants de ce Viſage
Sont les moindres Beautés, qu'on trouve en du Bocage.

Dieſe Dame hatte ihren Verſtand ſchon durch verſchiedene Werke öffentlich gezeiget. Das vornehmſte davon iſt ein Gedicht, *le Paradis terreſtre* genannt, welches eine Nachahmung des Miltoniſchen verlohrnen Paradieſes iſt. Madame du Bocage ward durch dieſe Verſuche etwas dreiſter, und brachte ein Trauerſpiel, *les Amazones* betitelt, auf das Theater. Dieſes Stück handelt von dem Theſeus, welcher von der Antiope, einer Prinzeßinn der Amazonen, gefangen, und von der Orythia, ihrer Königinn, geliebet worden. Dieſe beyde Prinzeßinnen verlieben ſich in ihren Gefangenen, und Theſeus verliebt ſich in die Antiope. Das Schickſal ſollte, wie gewöhnlich, das Glück des Theſeus entſcheiden. Orythia empfängt den Befehl des Himmels, und will ihn ihrem Geliebten angenehm machen; aber ein griechiſcher Geſandter, welcher ſich daſelbſt befindet, befreyet ſie. Theſeus, welcher die Orythia nicht liebt, erklärt ſich,

daß

daß er die Antiope liebt. Da Orythia sieht, daß sie von dem Theseus verachtet wird, stirbt sie als eine Heldinn, das ist, sie erstickt sich. Dieses Stück, in welchem man Fehler gefunden hat, so wie man ihrer fast in allen antrifft, ist neunmal hinter einander aufgeführet worden, welches in der That schon genug war. Aber es scheinet, als ob die Höflichkeit der Franzosen, welche gegen die Damen so galant sind, in der Hochachtung gegen eine Person noch weiter gehen könnte, welche mit der Schönheit ihres Leibes den Reiz ihres Verstandes verbindet; welches die zwo größten, oder besser zu sagen, die schönsten und rührendesten Vollkommenheiten der Natur sind. Eine Schriftstellerinn, welche diese beyden Eigenschaften besitzet, scheinet mehr Achtung zu verdienen, vornehmlich bey einem Unternehmen, welches für ein Frauenzimmer so kühn und gefährlich ist. Madame du Bocage würde vielleicht, ungeachtet ihrer poetischen Gaben, sich niemals dieser Gefahr ausgesetzet haben, wenn sie voraus gesehen hätte, was ihr wiederfahren ist. Es sey nun eine Wirkung der Furcht, oder der Freude, oder des Verdrusses, oder aller dieser Dinge zusammen genommen, gewesen, oder es sey auch ein natürlicher Zufall gewesen, so ist diese Dame bey den ersten Vorstellungen ihres Stücks so gefährlich krank gewesen, daß man ihr, sie aus der Gefahr zu ziehen, 7 bis 8 mal hat zur Ader laßen müssen. Welcher Schriftsteller wird sich wohl, um eitles Beyfalls willen, dessen er doch gar nicht versichert ist, künftig der Gefahr aussetzen wollen, so viel Schalen Blut zu verlieren? dergleichen vor einigen Jahren dem Herrn von Voltäre bey der ersten Vorstellung seiner Eriphile, welche eben so ein Schicksal hatte, wie die Semiramis, wiederfuhr. Aber dieses ist es noch nicht alles. Das Betrübteste für Madame du

Bocage ist dieses daß ein unglücklicher und unbarmherziger Kunstrichter so wenig durch ihre Umstände gerühret worden, daß er vielmehr die Grausamkeit gehabt hat, ihr durch folgendes Sinngedicht, welches er wider ihr Trauerspiel gemacht, ans Leben zu gehen:

Sur cet Essai Tragi-Comique
Où Paris en foule a couru,
Sçavez-vous bien, me dit certain Caustique,
Le jugement qu'on a rendu?
Hier, en Cothurne Tragique,
Sur l' Helicon du Bocage a paru;
Des Muses aussi-tôt la troupe l'environne,
Et de la piéce à peine un Acte est entendu,
Qu' Apollon ennuyé rélegue l'Amazone
Au fonds du Paradis perdu.

Kann man, nach einem so ungestümen Verfahren mit einem liebenswürdigen Frauenzimmer, welches seinem Geschlecht durch Gaben Ehre macht, welche ihm nicht ganz gewöhnlich sind, hoffen, daß man ins Künftige vortreffliche dramatische Schriftsteller haben wird? Wer wird sich jemals unterstehen, für das Theater zu arbeiten, wenn man so belohnet wird? Wenn man dem grossen, dem erhabenen und dem unnachahmlichen Corneille eben so mitgefahren hätte, da diejenigen unförmliche Stücke, welche den ersten Band seiner Werke ausmachen, und welche man heut zu Tage fast nicht lesen kann, vorgestellet worden: würde man wohl jemals seinen poetischen Witz diejenigen mehr als menschlichen Hauptwerke haben hervorbringen sehen, welche die Bewunderung der ganzen Welt gewesen sind, und welche, nach einer hundertjährigen Vorstellung, noch itzo die Ehre

und

und die feſteſte Stütze unſres Theaters ſind? Die Trauerſpiele, *le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Pompée*, *Rodogune*, *Polieucte*, *Heraclius*, *Nicomede*, *Sertorius*, welches alles Stücken ſind, die zur Unſterblichkeit gelangen werden, welche ſie, nach vieler Meinung, mehr verdienen, als alle Stücken der Alten, ſind ihr Daſeyn der Nachſicht ſchuldig, welche das Publicum gegen Arten von Misgeburten hatte, auf welche man heut zu Tage nicht einmal die Augen wenden will, obgleich beyderley Geburten einerley Vater haben.

Paris, den 10 Septembr. 1749.

* * *

Der Brief des Herrn von Voltäre brachte in dem guten Herze der Königinn, diejenige Wirkung hervor, welche ſich der Verfaſſer davon verſprochen hatte. Die Parodie, welche ihm ſolche Furcht eingejaget, und um derentwillen er ſich der Königinn poetiſch zu Füſſen geworfen hatte, dieſelbe durch ſeinen Schmerz zum Mitleiden zu bewegen, ward nicht vorgeſtellet. Aber dieſer Vorſichtigkeit ohngeachtet hat der Herr von Voltaire der gerechten Critik nicht entgehen können, welche ſein Trauerſpiel verdienet hat. Der Verfaſſer der Parodie hat dieſelbe, da er ſie nicht auf das Theater bringen konnte, wirklich unter dem Titel, Semiramis, ein Trauerſpiel in 5 Aufzügen, drucken laſſen. Es iſt eine Art eines Trauerſpiels in Verſen, deſſen critiſche Perſonen ſind: Semiramis, der Inhalt, die Handlung, das Intereſſe, der Knoten, die Erzählung, die Entwickelung, die Erdichtungen, die Schreibart, die Cabale, die Gewiſſensbiſſe, das Mitleiden, das Schrecken,

das Matte, die Auszierung, der Schatten des groſsen Corneille, allerley Schönheiten, und ein Trupp Fehler. Da alle dieſe Perſonen reden, und jede dem Herrn von Voltaire einen Streich verſetzet, ſo kann man daraus urtheilen, daß die arme Semiramis recht zerzauſet worden. Dieſe Parodie iſt ſo ſtark abgegangen, als tödtlich ärgerlich ſie dem Herrn von Voltäre geweſen, welchem die Natur, wie faſt allen andern Schriftſtellern, eine blinde und väterliche Zärtlichkeit gegen ſeine Schriften gegeben hat, und ſelbſt gegen diejenigen, worinnen die meiſten Fehler ſind.

Das Operntheater in Paris iſt noch lange nicht einmal itzo in erträglichen Umſtänden. Zwey bis drey gute Operiſten und eben ſo viel gute Operiſtinnen, ausgenommen, ſo beſtehen die übrigen aus lauter ledigen und verheiratheten öffentlichen Weibsbildern, deren ganze Annehmlichkeit in einem Ueberreſte einer höchſtelenden durch die gröſste Geilheit verderbten Stimme beſtehet. Es war auch mit der pariſiſchen Opernbühne, durch die unermeſslichen Schulden, welche die Aufſeher derſelben gemacht, beynahe ausworden. Die neuen Verzierungen waren was ſehr ſeltenes, die Arbeiter bekamen keinen Lohn, und ſelbſt die Operiſten litten darunter. Der König und ſeine Miniſter ſahen, daß dran gelegen wäre, daß man das ſchönſte, das anſehnlichſte und das prächtigſte Schauſpiel in Frankreich nicht in einen gänzlichen Verfall gerathen lieſſe, und haben alſo Befehl gegeben, ſich des Reſts zu bemächtigen, damit das wenige, was noch übrig war, nicht entweder durch die Gläubiger oder durch die Aufſeher völlig zerſtreuet werde. Der König hat hierauf die

Auf-

Digitized by Google

Aufſicht der Opern dem Rath der Stadt übergeben. Man wird die Opernbühne nunmehr von allem lüderlichen Geſindel reinigen und nur verheirathete Perſonen dulden. Das Vorhaben iſt gut: aber wird es ausgeführet werden? und wenn dieſes iſt, wird es lange währen? Denn iſt die Schuld der Schwelgerey, welche man den Operiſtinnen vorwirft, allezeit auf ſie zu ſchieben? Es iſt wahrſcheinlich, daß ſie allezeit und vornehmlich in dem Herzen ausſchweifender Perſonen gegründet iſt, welche die Opern beſuchen, und, wenn ſie heraus gehen, ihnen Anträge und Vorſchläge thun, welchen nichts widerſtehet. Und meynt man denn, daß eine Operiſtinn, wenn ſie auch hundertmal verheirathet iſt, klüger und unverletzlicher ſeyn wird, als eine andere? Vielmehr wird ſie, wenn ſie ein freies Leben liebt, oder wenn ſie einen Geſchmack an dem Reichthum hat, (und wer ſollte dieſen nicht haben?) den Eheſtand zu einem Deckel gebrauchen, unter welchem ſie alle ihre Galanterien verbergen wird. Eben dieſes kann man ſagen von

- - - ces Heros à voix luxurieuſe
Qui chantent des diſcours ſur l'Amour ſeul roulans,
Ces doucereux Renauds, ces inſenſez Rolans,
Qui diſent qu'à l'Amour, comme un ſeul Dieu Supreme,
Il faut immoler tout jusqu'à la Vertu même;
Qu'on ne ſçauroit trop-tôt ſe laiſſer enflamer,
Qu'on n'a reçu du Ciel un coeur que pour aimer,
Et tous ces lieux communs de Morale Lubrique
Que LULLI rechaufa des ſons de ſa Muſique.

Es ist bekannt, daß Rameau die meisten itzigen pariſiſchen Opern und Ballete verfertiget. In was für Ansehen er, ungeachtet seines bekannten Ruhmes, bey einigen in Paris stehet, kann man aus folgendem Sinngedichte eines der größten heutigen Poeten in Paris ersehen.

Distilateur d'Accords Baroques,
Dont tant d'Idiots sont ferus,
Chez les Thraces & les Iroques
Portez vos Opera bourrus.
Malgré votre Art héterogéne,
LULLI de la Lyrique Scene
Est toujours l'unique soutien.
Fuyez, laissez lui son partage,
Et n'écorchez pas davantage
Les Oreilles des gens de bien.

Zum Beschluß dieser Nachrichten ist noch zu melden, daß folgendes ganz kürzlich in Paris herausgekommen: *Le pot de Chambre cassé, Tragédie pour rire, ou Comedie pour pleurer.* Dieses ist eine allgemeine Critik über alle französischen dramatischen Schriftsteller, deren Stücke zum Theil auf dem Theater wirklich diese seltsamen und lächerlichen Wirkungen hervorgebracht haben.

Paris, den 2 October
1749.

Digitized by Google

* *

VI.

Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin.

Wir machen in unsrer neuesten Geschichte des Theaters billig mit Berlin den Anfang, da bekannt ist, was an dem dasigen Hofe für ein guter Geschmack, wie in den schönen Wissenschaften überhaupt, also insbesondere in Ansehung des Theaters, herrschet. Ganz Europa kennet und bewundert die tiefe Einsicht, den guten Geschmack und die eigene Stärke Sr. Königlichen Majestät in Preussen in den Werken des Geistes. In der Hochachtung dieses grossen Königs gegen die freyen Künste behauptet zwar die Musik den obersten Platz: doch ist die damit so genau verwandte Dichtkunst, und besonders die theatralische, so wenig davon ausgeschlossen, daß sie vielmehr die nächste Stelle nach der Musik einnimmt.

Kaum hatten Se. Maj. die Regierung angetreten, so sah man diese Ihre edlen Neigungen zum Ausbruch kommen. Es wurden mit grossen Kosten, französische Comödianten und italiänische Operisten angenommen. Es ward ein prächtiges Opernhaus, und ein Schauplatz für die Comödien auf dem königlichen Schlosse gebauet. Da die letztern unserer Absicht am nähsten kommen, so wollen wir davon zuerst reden.

Der

Der Schauplatz für die Comödien ist in dem alten Quergebäude des Schlosses angebracht, und oft für die Menge der Zuschauer viel zu klein. Wer hinein will, der muß ein Billet von dem Director der Schauspiele, Herrn Baron von Sweerts, haben: die Vornehmen des Hofes aber und alle Oberofficiers werden ohne Billet eingelassen. Se. Majestät, der König, kommen des Jahres nicht leicht über 3 bis 4 mal in die Comödie; und man bemerket, daß dieses auch nur geschiehet, wenn ein besonders lustiges Stück vorgestellet wird: Trauerspiele lieben Se. Maj. gar nicht. Hingegen versäumen Ihro Maj. die Königinn, und die Königliche Frau Mutter, selten ein Trauerspiel, und machen sich auch gar oft das Vergnügen, Lustspiele anzuhören. Se. Königl. Hoheit, der junge Prinz von Preussen, Friedrich Wilhelm, besuchen die Schloßschaubühne am allerfleissigsten. Die Wahl der Stücke kömmt auf den Herrn Baron von Sweerts an, wenn Ihro Majestäten nicht ein anders befehlen. Damit man von dieser Wahl zu urtheilen im Stande sey, wollen wir alle Schauspiele hersetzen, welche vom Anfange dieses Jahres an bis zum Anfange des Novembers ordentlich sind vorgestellet worden. Es wird wöchentlich einmal, nämlich Mittwochs, gespielet. Die gedachten Stücke, worunter gar wenig Trauerspiele vorkommen, sind folgende:

Den 8 Jan. Le Joueur, *par Mr. Regnard.*

Den 15 Jan. Les Femmes Savantes, *par Mr. de Moliere.*

Den 22 Jan. La Comteſſe d'Orgueil, *par Mr. P. Corneille.*

Den 29 Jan. Democrite, *par Mr. Regnard.*

Den

Den 5 Febr. L'Ecole des Femmes, *par Mr. de Moliere.*
Den 12 Febr. Mithridate, Trag. *par Mr. Racine.*
Den 19 Febr. Eben dieſes Stück.
Den 26 Febr. La Femme Juge et Partie, *par Mr. Montfleury, le Fils.*
Den 12 März. Furcaret, *par Mr. le Sage.*
Den 19 März. Britannicus, Trag. *par Mr. Racine.*
Den 7 May. La Gouvernante, *par Mr. de la Chauſſé.*
Den 14 May. La Comteſſe d'Orgueil, *par Mr. P. Corneille.*
Den 11 Jun. Le Tableau de la Cour, *par Mr. le Baron de Bielfeld, Conſeiller privé de S. M. le Roi de Pruſſe.*
Den 18 Jun. Les Amans reunis, *par Mr. Romagneſi.*
Den 2 Jul. L'Ecole du Monde, *par Fr. R. de Pr.*
Den 9 Jul. Arlequin, Devin par hazard, *par Chartaigner, Souſleur.*
Den 30 Jul. L'Ecole des Femmes, *par Mr. de Moliere.*
Den 6 Aug. La Fille Capitaine, *par Mr. Montfleury.*
Den 27 Aug. Tartuffe, *par Mr. de Moliere.*
Den 10 Sept. Democrite, *par Mr. Regnard.*
Den 19 Sept. Timon le Miſanthrope, *par Mr. de l'Isle.*
Den 25 Sept. Menechmes, ou les Frères égaux, *par Mr. Regnard.*
Den 8 Oct. Les folies amoureuſes; und ein Nachſpiel, l'Avocat Chapelain.
Den 22 Oct. Arlequin Sauvage, *par Mr. de Marivaux.*
Den 29 Oct. Democrite, *par Mr. Regnard.*
Den 5 Nov. L'Ecole du Monde, *par Fr. R. de l'r.*

Ra cine

Racine und Moliere verdienen den Beyfall, den man ihnen in Berlin gönnet: aber Voltaire und Destouches würden ihn auch verdienen, wenn sie ihn erhielten.

Wir müssen nun auch von den Comödianten Nachricht geben. Einige darunter sind unverbesserlich; einige aber könnten viel besser seyn. Ueberhaupt geben sie sich sehr wenig Mühe, wenn der Hof nicht zugegen ist; und dann poltern sie alles so geschwind heraus, daß öfters eine ordentliche Comödie von 5 Aufzügen, mit samt der Musik, kaum 5 Viertelstunden währet. Die Comödianten sind folgende.

Monsr. Rosambert. Er ist von ganz ansehnlicher Länge und Leibesgestalt, von ohngefähr 30 Jahren. Seine eigenthümliche Rolle ist allemal der Liebhaber; welche er auch recht wohl spielet. Doch wäre noch zu wünschen, daß er sein öfters gewaltiges Ausschlagen mit dem Arme nach der Seite, und die oft darauf folgenden halbzirkelförmigen Bewegungen desselben, aus seinen Geberden ausmerzte. Auch sollte er, sich völligen Beyfall zu verschaffen, nicht so in sich hinein und oft so sachte reden, daß ihn kaum die spielenden Personen müssen verstehen können. Das laute Reden ist auf dem Berliner Theater besonders nöthig, weil, wenn Se. Maj. nicht zugegen sind, oft das Amphitheater und Parterre die spielenden Personen übertäubet.

Monsr. Rousselois, ein vierzigjähriger ziemlich dicker Mann, von mittlerer Grösse und einem gesetzten Gesichte. Wir tragen kein Bedenken, diesen für den besten auf dem Theater zu erklären. Er ist fast in alle Sättel gerecht: doch sind in Comödien die Alten eigentlich seine Rollen, welche er allemal voll-

vollkommen nach dem Wunsche der Kenner vorstellet, und wovon er unter andern im *Tartuffe*, in der *Ecola des Femmes* und in *la Femme Juge et Partie* schöne Proben ablegt. Im *Democrite* stellt er gleichfalls dem Bauer vollkommen gut vor. Zu den alten ernsthaften Personen in Trauerspielen ist er nicht weniger geschickt. Seine Vorstellung des Burrhus im Britannicus könnte man nicht besser wünschen, wenn er nicht, im Affect, zuweilen mit den Händen ein wenig gar zu sehr fechtete. Eine von seinen vornehmsten guten Eigenschaften ist seine laute und deutliche Aussprache, welche macht, daß man ihn versteht, wenn er gleich ziemlich hurtig redet und wenn gleich noch so viel Nebencomödien unter den Zuschauern gespielet werden. Wir bedauern, daß wir vernehmen, daß er, nebst seiner Frau, deren wir weiter unten gedenken werden, ehstens abgehen wird.

Mons. Favier gäbe dem vorhergehenden wenig oder nichts nach, wenn er sich zu den Trauerspielen so gut schickte, als jener. Er ist in dem Alter des vorhergehenden, mittlerer Länge, nicht zu dick und nicht zu schmächtig, und hat ein rundes Gesicht, aus welchem derjenige aufgeräumte und lustige Charakter hervorleuchtet, welchen er gemeiniglich in Lustspielen annehmen muß. Er spielt nämlich mehrentheils die lustigsten Rollen, als z. E. den Hector im *Joueur*, den Strabo im *Democrite* und dergl. und diese Rollen macht er unverbesserlich. Seine Sprache ist ziemlich laut und deutlich, und seine Stellungen sind lebhaft. Im Britannicus stellt er den Nero vor. Seine natürliche Lebhaftigkeit macht ihn zwar zur Ausdrückung dieses wilden Charakters geschickt: das Lustige aber, welches ihm gar zu natürlich ist, macht

doch

doch, daß man in Trauerſpielen, wenn er auftritt, zuweilen etwas komiſches in der Vorſtellung bemerket.

Monſ. Duportail, iſt nicht der ſchlechteſte, doch aber ſchlechter, als die drey vorhergehenden. Er iſt gleichfalls ohngefähr ein Vierziger, lang, und hat ein lang Geſicht mit einer groſſen Naſe. Seine Sprache, welche zwar noch zuweilen vernehmlich genug iſt, hat etwas widerwärtiges. Er iſt weder zu recht luſtigen, noch zu recht traurigen Charaktern geſchickt: die mittlern aber ſtellt er noch ſo ziemlich vor. Im *Tartuffe* iſt Tartüffe ſeine Rolle, welche er auch ziemlich gut ausführt. Man würde ihn vergeſſen können, wenn man nur einen halben Rouſſelois für ihn hätte.

Monſ. Marville, ein lebendiges Scelet von 50 Jahren, iſt ſteif, träge und hölzern, hat eine ſchlechte und ganz unvernehmliche Ausſprache. Man ſollte denken, die Alten wären gute Rollen für ihn. Aber gefehlt! Es läßt ihm zu natürlich. Alles Natürliche auf dem Theater, was gefallen ſoll, muß durch Kunſt hervorgebracht werden. Wir können nicht begreifen, warum man ihm zuweilen die Rollen junger und munterer Leute zu ſpielen giebt? Den luſtigen Marquis im Spieler würde man mit einer Marionette weit natürlicher vorſtellen können, als er es thut. Kurz Monſ. Marville iſt nicht für die Schaubühne gemacht.

Monſ Thomaſin iſt, mit Erlaubniß des guten Geſchmacks zu ſagen, die luſtige Perſon. Die Kunſtverſtändigen dieſer Art ſagen, daß er ſeine Sachen ganz gut mache: doch lange nicht ſo gut, als ſein Vorgänger, Monſ. Cochois, der Bruder der berühmten Tänzerinn, welcher nach Rußland gegangen iſt,

iſt, in kurzem aber, an Monſ. Thomaſins Stelle, welcher abgeht, wieder kommen wird.

Monſ. Neveu und Monſ. d'Hervieux ſind noch junge Anfänger. In Hoffnung, daß ſie ſich, damit wir ſie künftig loben können, beſſern werden, wollen wir es dießmal bey ihren Namen bewenden laſſen.

Madame Rouſſelois, die Frau des oben genannten Monſ. Rouſſelois. Sie hat es mit den meiſten Theaterprinzeßinnen gemein, daß ſie von ferne ſo ſchön als ſchlecht in der Nähe ausſieht: doch muß man hier von ihr ſagen, inter cœcos regnat luſcus. Sie iſt von mittlerer Größe, und ſcheint dem 30ſten Jahre näher zu ſeyn, als dem zwanzigſten. Sie iſt allemal die Liebhaberinn, und ſchickt ſich auch am beſten dazu. Ihre Ausdrückungen Mienen, Geberden und Stellungen kann ſie ſehr zärtlich machen; auch fehlt es ihr nicht an Geſchicklichkeit, einen aufgeräumten Charakter anzunehmen. Im Democrit ſtellt ſie das vermeynte Bauermädchen, und im Britannicus die Junia ſehr gut vor. Ihre Stimme iſt zuweilen laut genug, vielmals aber auch viel zu ſchwach und undeutlich. Ihre Geſchicklichkeit würde noch einmal ſo hoch zu ſchätzen ſeyn, wenn ſie nicht manche Affecten, z. E. die Betrübniß, die Zärtlichkeit und den Zorn, durch ein höchſtwiderwärtiges Heulen ihrer Stimme auszudrücken ſich bemühte; welches ihr indeſſen gar nicht natürlich iſt, und welches ſie ſich deſto leichter abgewöhnen könnte, wenn ſie es nicht vielleicht für eine Schönheit hielte.

Madame Marville. Dieſe übertrifft ihren oben gedachten Mann weit. Sie iſt lang, ſehr ſtark und überhaupt von anſehnlicher Geſtalt und Geſichts-

bildung, und muß schon etliche und dreyßig Jahr alt seyn. Ihre Geschicklichkeit zeigt sie am meisten in den Charaktern ernsthafter Matronen. Zum Trauerspiel ist sie besonders geschickt; wovon sie, als Mutter des Nero, in dem Britannicus eine vollkommn schöne Probe ablegt. Wir müssen noch erinnern, daß sie auch die lustigen Rollen ziemlich gut spielet.

Mademois. la Motte macht den übrigen berlinischen Comödiantinnen den Rang streitig. Sie ist zwar nicht die jüngste, noch die schönste, doch aber auch weder die älteste, noch die häßlichste. Sie ist von guter Länge, und etwas mager, doch nicht skeletmäßig. Sie besitzt eine ausnehmende Lebhaftigkeit, und stellt die munterſten Personen, welche nicht Bediente sind, ausnehmend gut vor. Alle ihre Mienen reden, kein Zug ist in ihrem Gesichte und keine Bewegung an ihrem ganzen Leibe, welche nicht etwas besonders ausdrückt. Junge lose Frauenzimmer und alte böse Weiber stellt sie als eine Meisterinn vor: sie scheint aber auch bloß zu dergleichen Charaktern aufgelegt zu seyn.

Madem. Simianne, stellet ordentlicher Weise die Bediente vor, und das von Rechts wegen. So gut sie diese Rolle spielet, so wenig würde sie sich vielleicht zu den andern schicken. Weder die Liebhaberinn, noch die Matrone, würde sie kleiden. Weder ihre Gestalt, noch ihre Gemüthsbeschaffenheit sind dazu fähig. Sie ist klein, schmächtig, hat eine breite Stirn, grosse Augen, eine breite Nase, ein zugespitztes Kinn, und überhaupt ein klein Gesicht. Sie ist flüchtig, wie ein Vogel, und ihre Sprache ist noch flüchtiger, so, daß sie oft der beste Franzose nicht verstehen kann. Uebrigens sind ihre Töne, Geberden

berden und Stellungen unverbeſſerlich: doch vielleicht nur, wenn ſie eine Bediente vorſtellet.

Madem. Hiraud, iſt eigentlich eine Tänzerinn, und zwar eine von den beſten: doch betritt ſie auch zuweilen das Theater als Comödiantinn. Man thut aber ſehr wohl, daß man ihr nur die Nebenrollen giebt, indem ſie ſelbige auch ſo ſchlecht ausführet, als es möglich iſt. Ihre allzugroſſe Länge und lange Naſe machen den Zuſchauern ſogleich bey dem erſten Heraustritt keinen ſchmeichelhaften Begriff von ihr. Sie redet ſchwach und in einem Tone; und ſo oft ſie ihren Spruch einmal aufgeſagt hat, guckt ſie hinter ſich nach denen, die hinter den Flügeln ſtehen, und lacht eins; ja das Lachen kömmt ihr oft mitten unter dem Reden an. Die Hände und den Kopf bewegt ſie ſehr ſelten, und dieſes vollkommen marionettenmäßig. Es iſt zu verwundern, daß eine noch ſo ganz geſchickte Tänzerinn, wenn ſie agiren ſoll, zur Bildſäule wird. An dieſer zeigt ſich der Nutzen nicht, welchen man gemeiniglich dem Tanzen zuſchreibt.

So viel mag für dieſesmal von den berliniſchen Comödianten, und Comödien überhaupt, genug ſeyn.

Die Opern ſind das Hauptwerk des berliniſchen Theaters. Alles läuft im Winter in die Oper, und ſtets ſieht und hört man überall Operarien ſingen und ſpielen. Wir müſſen alſo auch der berliniſchen Opern erwähnen; ob ſie gleich, unſrer Meinung nach, mehr in die muſikaliſche, als in die theatraliſche Sphäre, gehören.

Das Opernhaus iſt ein ziemlich geraumes, und anſehnliches Gebäude. Es iſt bey allen Portalen, auch über denſelben, oben auf der Gallerie, mit Statuen gezieret, welche verſchiedene von den alten theatrali-

tralischen Dichtern, Comödianten und Tonkünstlern vorstellen. Die untern sind zwar nur von Leim, Gips, Stroh und Drath zusammen gesetzt: man hoffet aber doch, daß sie in ihren Schwiebögen, worinnen sie stehen, der Zeit und dem Wetter eine Weile widerstehen werden; obgleich einer und der andere schon einen Fuß oder Arm verlohren hat. Ueber der Colonnade, vor dem grossen Eingange, stehen folgende Worte mit goldnen Buchstaben angeschrieben: FRIDERICVS REX APOLLINI ET MVSIS. Fast die ganze vördere Hälfte enthält den Redoutensaal, das Uebrige aber ist den Opern gewidmet. Sowohl die Schaubühne, als der Schauplatz, ist ziemlich groß, und es sind in dem letztern, ausser dem weitläuftigen Parterre, drey Amphitheaters übereinander. Dem ungeachtet ist dieser grosse Platz noch immer zu klein für die grosse Menge Menschen, welche die Oper sehen will. Niemand bekömmt Billets. Se. Majestät wollen, daß alle Leute, welche nicht zum niedrigsten Pöbel gehören, und besonders Fremde, eingelassen werden sollen. Aber diesem königlichen Willen wird schlecht nachgelebet. Man sieht die besten Logen von den nichtswürdigsten Weibsbildern einnehmen, indessen daß sich oft die angesehensten Leute vor der Thüre mit den brutalsten Begegnungen müssen zurückweisen lassen. Doch dieses sind Beschwerden, welche zu klein sind, als daß sie bis vor den Thron sollten gelangen können.

Die beyden Monate Januar und December sind den Opern gewidmet, und es wird alsdenn alle Montage und Freytage gespielet. Daß der weltberühmte Königl. Preuß. Capellmeister, Herr Carl Heinrich Graun, die berlinischen Opern componiret, dieses ist

be-

bekannt. Wir würden ihm hier eine ganze Lobrede halten, wenn der Gegenſtand unſerer periodiſchen Schrift die Muſik wäre, ſo wie es das Theater iſt. Es werden keine andern, als Grauniſche Opern hier aufgeführet; den einigen *Tito* des Herrn Haſſe ausgenommen, welcher einigemal vor etlichen Jahren ſich auf der berliniſchen Opernbühne mit allgemeinem Beyfall hat hören laſſen. Die erſte Oper des Herrn Graun, welche man in Berlin aufgeführet hat, iſt Cleopatra. Hierauf ſind Lucio Papirio, Adriano, Aleſſandro, Demetrio, Rodelinda, Feſte galante, Europa galante, Cinna, Ifigenia und Angelica e Medoro gefolget; und künftigen Winter, nämlich im December 1749 und Januar 1750, wird Coriolano auftreten. Se. Königl. Maj. in Preuſſen pflegen einen Operndichter zu halten. Dieſer war vordem Herr Bortarelli, welcher unter andern die Rodelinde verfertiget hat. Ob er gleich nicht den Geiſt eines Metaſtaſio beſitzt, ſo ſind doch ſeine Opern weit beſſer gerathen, als des itzigen Operndichters, Villati. Er würde noch in Berlin ſeyn, wenn ihn nicht eine ſchlimme That aus dem Lande vertrieben hätte, nachdem er vorher ſchon in Spanien, aus einer ähnlichen Urſache, im Arreſt geſeſſen, woraus ihn Se. Maj. befreyet hatten. In des Hrn. Villati Opern iſt wenig Erfindung, Ordnung und Wahrſcheinlichkeit. Er ſtoppelt ſeine Opern alle aus Tragödien zuſammen; und was er verändert, das verſchlimmert er. Man darf nur ſeine Iphigenia und ſeine Angelica und Medorus nachleſen; ſo wird man darinne faſt lauter abgebrauchte Einfälle und geſchworne Operngleichniſſe, und überhaupt eine gar unpoetiſche Schreibart finden.

Digitized by Google

Da Se. Maj. die Opern eigentlich nicht des Theaters, sondern der Musik wegen lieben, so ist es eben kein Wunder, daß man auf der berlinischen Opernbühne eben nicht die ausgesuchtesten und kostbarsten Auszierungen antrifft. Der Decorateur, Herr Bellavita, besitzt auch noch nicht die gehörige Fertigkeit in seiner Kunst. Mehr als einmal haben seine Maschinen den Operisten fast das Leben gekostet.

Es ist Zeit, von den Operisten, diesen kostbaren Leuten, einige Nachricht zu geben. Se. Maj. lieben die Baßstimme nicht; daher hört man nur lauter Discantstimmen, und zuweilen den Tenor, auf der berlinischen Opernbühne.

Solimbeni ist der beste Castrat im Singen, und seine Actionen sind auch sehr gut. Er stellt gemeiniglich die Hauptpersonen, zumal wenn sie zugleich Liebhaber sind vor. Er singt sehr hurtig, doch aber sehr angenehm, und so deutlich, als es zu singen möglich ist. Man muß ihm aber nicht in das Gesicht sehen, wenn er singt, damit man seine übermäßige Erhebung der Augenbraunen, und seine unanständige Entblössung der Zähne nicht wahrnehme.

Porporino, ein Castrat von ernsthaftem Ansehen, singt sehr gut; doch übertrifft ihn Solimbeni im Singen so, wie er ihn in der Action übertrifft. Er stellt ordentlich die gravitätischsten Personen und die Helden vor.

Paulino, auch ein Castrat, hat eine angenehme Gesichtsbildung und ziemlich gute Stimme. In seinen Geberden aber ist er sehr träge. Er bekömmt wenig zu thun, und hat niemals Hauptpersonen vorzustellen.

Pasqualino, ist der schlechteste unter den Castraten, und kömmt auch niemals vor, als wenn es an einem vierten Castraten fehlt.

Romani, ist ein vollkommener Tenorist. Er hat stets beträchtliche Rollen zu spielen und viel zu singen. Sein Singen sowohl, als seine Vorstellungen, erhalten allezeit einen allgemeinen Beyfall.

Astroa, eine vortreffliche Sängerinn, und eben so vortreffliche Actrice, wird wenig Operistinnen ihres gleichen haben. Sie versteht die Musik, sowohl die Melodie, als die Harmonie, gründlich, und ihre natürlich ausnehmend schöne Stimme, welche sie, vermöge ihrer Geschicklichkeit, vollkommen wohl zu brauchen weis, geben ihr den Vorzug vor allen berlinischen Operisten. Sie ist zwar schon etwas bey Jahren, doch, ausser dem theatralischen Geheimnisse, sich, wie ein Phönix, zu verjüngen, besitzt sie auch die Kunst, ihrer ansehnlichen Gesichtsbildung, durch ihre bald majestätischen, bald zärtlichen Geberden und Stellungen, einen besondern Werth beyzulegen. Sie hat allemal unter dem Frauenzimmer die Hauptrollen, als z. E. die Person der Rodelinde, der Iphigenia, der Angelica ꝛc. Einen kleinen Fehler müssen wir an ihr erinnern. Es ist ihr nicht gegeben, lange ernsthaft zu seyn. So oft sie einmal ausgesungen hat, kehrt sie sich um, und unterhält sich mit ihrer lustigen Gesellschaft. Sie kann sich aber doch zur Zeit der Noth zwingen.

Gasparini ist über 50 Jahr alt und folglich über allen Reiz weg. Ihre Stimme aber ist noch recht gut. Ein natürlicher und grosser Fehler an ihr ist dieser, daß sie stark spielet. Sonst sind ihre Geberden und Stellungen nicht zu verachten.

Molteni, die schönste und jüngste unter den berlinischen Operistinnen, hat eine recht angenehme Stimme; doch mangelt es ihr noch an Kunst, und

eine

Digitized by Google

eine Fertigkeit darinne zu erlangen, wird noch einige Uebung nöthig seyn. Sie hat auch zur Zeit noch sehr wenig zu singen: dem ungeachtet ist ihre einzige Arie in der Iphigenia: *Sò che giusto* &c. in Berlin fast zu einem Gassenhauer worden.

Dieses mag auch von den berlinischen Opern genug seyn. Es gehöret zu denselben noch ein ganzer Schwarm Tänzer, deren Namen und Beschreibungen hieher nicht gehören. Der Balletenmeister, welcher dieses Jahr erst aus Paris gekommen, heißt Mr. Levoir. Die Solotänzerinn ist die berühmte Cochois. Die sowohl wegen ihrer Geschicklichkeit, als wegen ihrer Schönheit noch berühmtere Barbarini hält sich, nachdem sie England wieder verlassen, itzo zwar wieder in Berlin auf: man hat aber allerley Ursachen zu zweifeln, daß sie ihren vorigen Charakter daselbst wieder annehmen wird.

Ehe wir diese Nachricht schliessen, müssen wir noch anmerken, daß Se. Maj. auch in Potsdam auf Dero Schlosse ein kleines Theater haben anlegen lassen. Es werden auf selbigem im Sommer lauter italiänische lustige Zwischenspiele aufgeführet. Die beyden dazu allein bestimmten Acteurs sind Herr Domenico Cricchi, und Frau Rosa Ruvinetti Bon. Beyde sind Meister in ihrer Kunst, und fähig, den ganzen Schauplatz vor Lachen ausser sich zu setzen. Besonders ist Herr Cricchi, welcher einen starken Baß singt, zur comischen Oper gemacht.

Digitized by Google

Beyträge
zur
Historie und Aufnahme
des
Theaters.

Zweytes Stück.

Stuttgart,
bey Johann Benedict Metzler, 1750.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorbericht
des Ueberſetzers.

Wir halten hiermit unſer Verſprechen, und ſcheuen uns nicht, noch einmal zu behaupten, daß die Gefangnen des Plautus mit eines von den ſchönſten Stücken ſind, die jemals auf den Schauplatz gekommen ſind. Johann Douza, ein Mann, der ſich in ſeinen Anmerkungen über den Plautus als einen wahren Kenner komiſcher Schönheiten gezeigt hat, ſpricht: Quotiescunque manum Plauti Captiuis iniectare libet, me ſibi prorſus conſimilem, hoc eſt *captiuum* reddunt, eadem opinor ratione qua olim *Graecia capta ferum victorem cepit*, et ſic vt iis vltro vinciendum me praebeam, faveamque ipſe ſeruituti meae: neque adeo ſi liceat aufugere velim: *ita iſthaec nimis lenta* (vt meo more Plautiſſem) *vincla ſunt literaria. Quo magis intendas, tanto adſtringunt arctius* etc. Wir könnten noch mehr ſolche Ur-

Digitized by Google

theile anführen, wenn wir den Leser nicht lieber selbst wollten urtheilen lassen. Dieser Vorbericht ist auch zu nichts bestimmt, als nur etwas weniges von unserer Uebersetzung zu gedenken. Wir haben uns bestrebet, sie so einzurichten, daß sich Plautus darinne ähnlich bleiben möge. Wir haben genau übersetzt, wo es möglich gewesen ist; wir sind von dem Originale abgegangen, wo es der natürliche und komische Ausdruck der Gedanken, oder unübersetzliche Wortspiele nothwendig erfoderten. Mit den letztern würden unsere feinern Kunstrichter vielleicht etwas tyrannischer umgegangen seyn, als wir es zu thun gewagt haben. Sie würden sie mit einer verächtlichen Miene übergangen, und uns dafür mit einigen von ihren ausgesuchten und zärtlichen Wendungen beschenkt haben, die eben so weit von dem Komischen entfernt sind, als des Plautus Spielwerke nimmermehr von dem wahren Witze. Sie werden uns mit Erbarmung ansehn, daß wir uns Mühe genommen haben, die Wortspiele theils durch ähnliche Wortspiele zu übersetzen, theils in die Anmerkungen zu bringen, daß der Leser ja nichts von diesem Schatze verliere. Doch sie werden so gütig seyn uns so lange als Uebersetzer, welche mit ihrem Originale gewissenhaft umgehen wollen, anzusehen, bis wir einmal unsere Gedanken von dem Gebrauch der Wortspiele in den Komödien entdecken, und ihnen das Recht geben, unsern Geschmack zu verdammen. Wir waren Anfangs Willens in den Anmerkungen alle Schönheiten unsers Dichters zu entwickeln;

allein

Digitized by Google

allein wir fanden, daß sie zu weitläuftig würden als daß man sie mit Vergnügen, bey dem Stücke zugleich, lesen könne. Wir entschlossen uns also, die Empfindungen unserer Leser ungehindert fortgehen zu lassen, und unsere Gedanken darüber in eine besondere Abhandlung, die wir in dem dritten Stücke liefern wollen, zu bringen. Die wenigen Anmerkungen aber, welche noch geblieben sind, enthalten größtentheils nichts, als was wir zur Erklärung unsers Originals, und zur Rechtfertigung unsrer Uebersetzung, nothwendig beybringen mußten. Findet unsre Arbeit Beyfall, so wird es uns ungemein ermuntern, alles mögliche anzuwenden, daß wir einmal die sämmtlichen Lustspiele des Plautus unsern Landsleuten übersetzt vorlegen können. Könnte man was bessers thun, den itzt einreißenden verkehrten Geschmack in den Lustspielen einigermaßen zu hemmen?

Inhalt.

I. Die Gefangnen des Plautus.

II. Die zweyte Abhandlung aus dem Corneille.

III. Untersuchung, ob man in Lustspielen die Charaktere übertreiben dürfe?

IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Dreßden.

V. Fortgesetzte Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin.

VI. Theatralische Neuigkeiten aus Paris.

Digitized by Google

I.

Die Gefangnen, ein Luſtſpiel.

Aus dem Lateiniſchen

des

M. Accius Plautus

überſetzt.

Digitized by Google

Personen des Lustspiels.

Hegio. Ein Alter.
Ergasilus, ein Schmarutzer.
Philokrates, } die Gefangnen.
Tyndarus, }
Aristophontes.
Ein Scherge.
Ein Knecht des Hegio.
Philopolemus, des Hegio Sohn.
Stalagmus.

Der

Digitized by Google

Der Vorredner an die Zuschauer.

Diese zwey Gefangnen, die ihr hier stehen sehet, sitzen nicht, sondern * = = stehen. Es kann mir es jeder von euch bezeugen, daß ich die Wahrheit rede. Der Alte, welcher hier wohnet, heißt Hegio, und ist dieses Gefangnen Vater. Wie es aber komme, daß er bey seinem eignen Vater diene, will

* Ich mag diesen Einfall eben nicht vertheidigen. Plautus hat es ohne Zweifel selbst eingesehen, daß er nicht der vortrefflichste ist. Es ist ihm genug gewesen, wenn er nur seine Absicht, die Römer zum Lachen zu bewegen, damit erlangt hat. So ein Anfang verspricht eine reiche Erndte lächerlicher Sachen. Man sehe übrigens, mit was für Lebhaftigkeit er das, was die Zuschauer wissen sollen, erzählet, und mit was für Kunst er das

Digitized by Google

will ich euch, wenn ihr mir zuhören wollt, erzählen. Hegio hatte zwey Söhne. Einen davon, als ein Kind von vier Jahren, entführte ihm ein Knecht, welcher sich damit fortmachte, und ihn in Elis an den Vater dieses andern Gefangnen verkaufte. Ihr begreift es doch? = = Nun gut. Wie aber? Du, dort unten im Winkel, du sprichst, nein? Tritt näher her. Wenn du keinen Platz zum sitzen finden kannst, hier ist Platz zum stehen. Soll sich denn der Schauspieler zum Bettler schreyen? Nimm mir es nicht übel, deinetwegen werde ich mich nicht zerreißen. Ihr aber, die ihr einen bequemen Ort inne habt, dankt es euerm Reichthum, und hört vollends das Restchen, denn ich bleibe die Restchen nicht gerne schuldig. Der flüchtige Knecht, wie ich schon gesagt habe, verkaufte seinen jungen Herrn, den er von Hause mitgenommen hatte, an dieses Vater. Dieser schenkte ihn alsobald seinem Sohne zu seinem besondern Knechte, weil sie beynahe von einem Alter waren. Nunmehro aber dient er in seinem väterlichen Hause seinem eignen Vater, ohne, daß es der Vater weis. In der That, die Götter spielen auch mit den Menschen, wie mit Fangebällen. Nunmehro wißt ihr, wie er den einen Sohn verlohren hat. Der andre aber ist im Kriege, den die Aetolier und Elienser mit einander geführt haben, zum Gefangnen gemacht worden, (denn das geschieht,

versteckt, was sie itzo nicht wissen, sondern was sie selbst bald sehen sollen. Und man sage mir, ob in vielen neuen Komödien die ersten Auftritte, ob sie gleich das Dialogische voraus haben, so angenehm sind, als dieser Prolog?

geſchieht, ſo viel ich weis, im Kriege dann und wann) und der Arzt **Menarchus** in Elis hat ihn an ſich gekauft. **Hegio** gegentheils kauft elienſiſche Gefangne auf, in Hoffnung, daß er einen darunter finden wird, mit dem er ſeinen gefangnen Sohn austauſchen könne; weis aber nicht, daß einer davon ſein eigner Sohn ſey. Weil er nun geſtern gehört, daß ein ſehr vornehmer elienſiſcher Ritter ſey gefangen worden, ſo hat er, zu ſeines Sohnes Beſten, keine Unkoſten angeſehen, ſondern hat dieſen Ritter, nebſt ſeinem Knechte, bey den Quäſtors von der Beute erkauft, damit er durch ihn ſeinen Sohn deſto leichter wieder erhalten könne. Dieſe aber haben ſich folgende Liſt ausgeſonnen, wodurch der Knecht ſeinen Herrn nach Hauſe verhelfen könne: ſie haben nämlich Kleider und Namen unter einander verwechſelt, daher heißt nun dieſer **Philokrates** und jener **Tyndarus**, und **Tyndarus** ſpielt heute des **Philokrates**, und **Philokrates** des **Tyndarus** Rolle. Dieſer wird ſeine Liſt vortrefflich ausführen, und nicht allein ſeinen Herrn in die Freyheit verſetzen, ſondern zugleich ſeinen eignen Bruder erhalten, und ihn als einen Freyen in ſein Vaterland zu ſeinem Vater zurück helfen. Alles das aber wird er von ungefähr thun, wie es denn meiſtentheils geſchieht, daß die Menſchen mehr Gutes von ungefähr *, als mit Willen,

* - - itidem vt ſaepe iam in multis locis
Plus inſciens quis fecit, quam ſciens, boni.

Dieſes ſind des Plautus Worte. Wir wollen hierbey die Stelle aus dem Terentius anmerken, wo er eben dieſes den **Parmeno** zum Schluſſe der **Hecyra** ſagen läßt:

equi-

Willen, thun. Denn von ungefähr haben sie, ohne jemands Einrathen, ihre List also eingerichtet, daß dieser bey seinem eignen Vater in der Knechtschaft bleiben muß. Er dienet nun also seinem eignen Vater, ohne, daß er es weis. Was für eine elende Creatur ist der Mensch, wenn ichs bedenke!

Dieses nun, ihr Zuschauer, ist es, was ihr als eine wahre Geschichte, wir aber als eine Fabel * anzusehen

equidem plus hodie boni
Feci imprudens, quam sciens ante hunc diem unquam.

Aus dieser Stelle darf es nicht allein bewiesen werden, daß Terentius den Plautus nachgeahmet habe.

* Haec res agetur nobis, vobis fabula: so heißt eigentlich die Stelle. Wenn ich sie aber nach der Einsicht beurtheile, welche Plautus nothwendig von der Einrichtung der Schauspiele muß gehabt haben; so komme ich auf die Vermuthung, daß die beyden Pronomina versetzt worden sind, und daß es heißen solle: Haec res agetur vobis, nobis fabula. Denn dieses eben macht die Vollkommenheit der Schauspiele aus, wenn die Zuschauer eine wahrhafte Geschichte, und keine Vorstellung einer erdichteten Begebenheit, zu sehen glauben. Die Schauspieler aber müssen es niemals aus den Gedanken lassen, daß sie nur vorstellende Personen sind, und ihre Vorstellungen so wahrscheinlich machen müssen, daß sie den Zuschauer zu hintergehen im Stande seyn können. Doch kann es auch seyn, daß die erste Leseart die rechte ist, und daß Plautus ganz was anders dabey gedacht hat. Vielleicht will er den Vorredner dadurch sagen lassen: ihr könnt zwar das, was wir vorstellen werden, für eine Fabel ansehen, für uns aber ist es schon eine etwas wichtigere Sache, weil unsere Belohnungen, wenn wir es gut machen, darauf beruhen.

Digitized by Google

ſehen haben. Eines habe ich noch mit wenigem zu erinnern. Es verlohnt ſich, in der That, der Mühe, daß ihr dieſem Spiele zuhört. Denn es iſt nicht ſo oben hin nach der gemeinen Weiſe gemacht; es ſind keine unzüchtigen Verſe darinne, mit welchen man das Gedächtniß zu beladen ſich ſchämen muß. Es kömmt kein meyneidiger Hurenwirth, keine treuloſe Buhlerinn, kein großſprecheriſcher Soldat vor.

Uebrigens dürft ihr euch des Kriegs wegen nicht bange ſeyn laſſen, den, wie ich geſagt habe, die Aetolier und Elienſer mit einander führen. Es kömmt nichts auf dem Schauplatze davon vor. Denn es wäre ſehr unbillig, wenn wir, da die Zuſchauer ein Luſtſpiel erwarten, plötzlich in ein Trauerſpiel fallen wollten *. Will aber jemand von euch Krieg haben, der fange nur Händel an. Wenn es ihm glückt, daß er an einen kömmt, der ſtärker iſt als er, ſo wird es gewiß

* Hoc paene iniquum eſt Comico choragio,
Conari de ſubito nos agere Tragoediam.

Die neuern Comici würden ſehr wohl thun, wenn ſie dieſe kleine Erinnerung merken wollten. Es iſt, als wenn ſich unſere Zeiten verſchworen hätten, das Weſen der Schauſpiele umzukehren. Man macht Trauerſpiele zum Lachen, und Luſtſpiele zum Weinen. Den Franzoſen könnte man es noch eher erlauben, daß ſie ſich dieſe kleine Abwechſelung machten. Sie haben ſchon Trauerſpiele genug, die zum Weinen, und Luſtſpiele, die zum Lachen bewegen. Warum die Deutſchen aber, die ihnen hierinne noch weichen müſſen, da mit Ruhm anzufangen glauben, wo dieſe mit Schanden aufgehöret haben, das begreifen wir nicht.

Digitized by Google

wiß ein so artiges Treffen setzen, daß er sich gerne in Zukunft für alle Treffen bedanken wird.

Lebet wohl, ihr gerechtesten Richter im Frieden, und tapfersten Helden im Kriege! Ich gehe ab.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Ergasilus.

Die Jugend hat mir den Zunamen Hure gegeben, weil ich beständig ungerufen bey ihren Gastereyen bin. Ich weis wohl, die Herren Witzlinge sagen, daß der Zuname sehr albern sey; allein ich = = ich sage, daß er schon recht ist. Denn wenn ein Buhler bey der Schmauserey würfeln will, so ruft er seine Hure dabey an. Nicht wahr, sie ist also **angerufen**? Freylich. Ist es denn nun viel anders mit uns Schmarutzern, die wir niemals zu einem Schmause gerufen werden? Wir sind also allezeit **ungerufen**? **Angerufen** und **ungerufen** aber ist ja nicht so weit von einander *. Wir ernähren uns beständig,

* Ich habe dieses Wortspiel einigermaßen beyzubehalten gesucht. In dem Lateinischen ist es ungleich artiger, weil inuocatus zugleich **angerufen** und **ungerufen** heißen kann. Ehe ich es aber gar übergehen wollte, so habe ich es lieber so gut übersetzen wollen, als es die deutsche Sprache verstattet. Uebrigens wird man so billig seyn, und dieses Spielwerk nach dem beurtheilen, in dessen Munde es ist. Die Scherze nach den unterschiednen Charakteren einzurichten, ist ein Kunststück, welches

dig, wie die Mäuſe, von fremder Koſt. Wenn ſich die Leute Feyertage machen, und aufs Land begeben, ſo haben auch unſere Zähne Feyertage. So wie die Schnecke bey der Hitze, wenn kein Thau fällt, ſich ganz verborgen hält, und von ihrem eignen Safte zehret; ſo bleiben auch die Schmarutzer, wenn die, die ſie ſonſt beſchmauſen, auf dem Lande ſind, ganz verſteckt, und leben von ihrem eignen Safte. Alsdann gleichen ſie den Windhunden, nach und nach aber, wenn die Leute in die Stadt zurück kommen, werden ſie wieder zu dicken unbequemen und verdrüßlichen Bollenbeißern. Es iſt zwar hier auch ganz aus mit ihnen; wer nicht Ohrfeigen leiden, und ſich die Töpfe auf dem Kopfe zerſchmeißen laſſen kann, der mag nur den Sack nehmen und vors Thor betteln gehen. Und wer weis, ob mirs beſſer gehen wird, da mein Patron im Kriege, den die **Aetolier** und **Elienſer** mit einander führen, zum Gefangnen iſt gemacht worden. Itzo iſt er nun in **Elis**, der arme **Philopolemus**; denn ich bin hier in Aetolien, und zwar bey ſeines Vaters des **Hegio** Hauſe. Der gute alte Mann! Sein Haus iſt mir itzo ein recht Jammerhaus geworden, ich kann es ohne Thränen niemals anſehen. Er hat, ſeinem Sohne zum Beſten, einen recht ſchimpflichen Handel, und der ſeinem Naturell gar nicht gemäß iſt, angefangen. Er kauft nämlich Gefangne auf, in Hoffnung, daß er einen darunter finden wird, mit welchem er ſeinen

welches wenig in einer ſolchen Stärke beſitzen, wie Plautus. Bey den meiſten ſcherzet der Knecht eben ſo fein, wie ſein Herr, oder der Herr eben ſo grob, wie ſein Knecht.

nen Sohn vertauschen kann. Ich muß ihn doch besuchen. Doch die Thüre geht alleweile auf, woraus ich so oft dicke und berauscht gegangen bin.

Zweyter Auftritt.

Hegio. Ein Scherge. Ergasilus.

Hegio. Höre, was ich sage. Mache die zwey Gefangnen, die ich gestern bey den Quästors von der Beute gekauft habe, von ihren großen Ketten, womit sie gefesselt sind, los, und lege jedem eine besondre an. Laß sie, drinnen und draußen, frey herumgehen, nur daß sie mit der größten Sorgfalt bewacht werden. Mit einem Gefangnen, dem man zu viel Freyheit läßt, ist es nicht anders, als mit einem Vogel. Wenn er einmal Gelegenheit davon zu fliegen findet; so ist es geschehen. Er läßt sich nimmermehr wieder fangen.

Der Scherge. Ja freylich sind wir allesammt lieber frey, als in der Knechtschaft.

Hegio. Doch scheinst du eben nicht von den allen zu seyn.

Der Scherge. Willst du denn also, da ich dir nichts geben kann, daß ich mich auf die Flucht begeben soll?

Hegio. Begieb dich nur, begieb; du sollst schon sehen, was sich alsdann mit dir begeben soll.

Der Scherge. Je nu, ich will es machen, wie du sprichst, daß es die Vögel machen.

Hegio. Gut, und eben deswegen werde ich dich ins Käficht sperren. Doch, genug gespaßt. Thue was ich dir befohlen habe und pack dich fort.

Erga-

Digitized by Google

Ergaſilus. Wie gerne wollte ich, daß der ehrliche Mann ſeinen Zweck erhielte. Denn wenn er ſeinen Sohn nicht wieder erhält, ſo iſt es mit meiner Erhaltung geſchehen. Von der übrigen Jugend iſt gar nichts zu hoffen. Sie lieben ſich alle ſelbſt zu ſehr. Das war noch der einzige Jüngling von altem Schrot und Korne. Ich habe ihn niemals umſonſt vergnügt gemacht. Sein Vater iſt auch noch von der guten Art.

Hegio. Ich will zu meinem Bruder, bey dem ich meine übrigen Gefangnen habe, gehen. Ich muß ſehen, ob ſie die Nacht keine Unordnung angefangen haben. Von dar will ich alsbald wieder nach Hauſe kommen.

Ergaſilus. Es thut mir leid, daß der arme alte Mann, zum Beſten ſeines Sohnes, ſo eine kerkermäßige Handthierung treiben muß. Wenn er ihn zwar auf keine andere Art wieder erhalten kann, ſo mag er gar einen Schinder abgeben. Ich kann es wohl leiden.

Hegio. Wer redt hier?

Ergaſilus. Ich, den deine Betrübniß ganz abmergelt. Ich veralte, verſchmachte und verſchwinde darüber. Ich bin vor lauter Magerkeit nichts als Haut und Knochen. Es bekömmt mir kein Biſſen, den ich zu Hauſe eſſe; kaum daß mir das, was ich bey guten Freunden koſte, noch gedeyet.

Hegio. Willkommen Ergaſilus.

Ergaſilus. Die Götter ſtehen dir bey, Hegio!

Hegio. Nu, nu, weine nur nicht.

Ergaſilus. Ich ſoll nicht weinen? Ich ſoll ſo einen rechtſchaffnen Jüngling nicht beweinen?

Hegio. Ich habe wohl gesehen, daß mein Sohn und du gute Freunde waret = =

Ergasilus. So gehts. Wir Menschen erkennen unser Glück nicht eher, als bis wir es wiederum verlieren. Seit dem dein Sohn ist gefangen worden, seit dem hab ich erst eingesehen, wie hoch ich ihn zu schätzen habe. Ach wie sehne ich mich nach ihm!

Hegio. Da einem Fremden sein Unglück so nahe geht, wie soll es mich nicht schmerzen, da er mein einziger Sohn ist?

Ergasilus. Ich ein Fremder? Dein Sohn mir ein Fremder? O Hegio, sage dieses nicht; glaub es nicht. Er ist dein einziger Sohn, aber mir = = mir ist er noch viel einziger.

Hegio. Ich lobe dich, daß dich deines Freundes Ungemach wie das deine schmerzt. Doch sey nur gutes Muths.

Ergasilus. Ach!

Hegio. Der gute Schelm ist ganz betrübt, weil die Schmausereyen nunmehr abgedankt sind. Hast du denn aber niemanden gefunden, der unterdessen diese abgedankten Schmausereyen in seinen Sold nehmen und commandiren will?

Ergasilus. Du glaubst es wohl; aber nein. Nachdem dein Sohn **Philopolemus** ist gefangen worden, bedankt sich jedermann für dergleichen Commando.

Hegio. Es wundert mich auch eben nicht, daß sie sich dafür bedanken. Man hat gar zu viel und gar zu vielerley Soldaten dazu nöthig. Da sind erstlich Beckersoldaten. Und von diesen Beckersoldaten giebts wieder unterschiedne Arten. Man braucht Brodsoldaten; man

man braucht Kuchenſoldaten. Hernach kommen die Ziemerſoldaten, die Schnepfenſoldaten. Und was hat man nicht endlich für eine Menge Fiſchſoldaten nöthig?

Ergaſilus. Wie doch manchmal die größten Köpfe im Verborgnen bleiben! Was ſollteſt du nicht für ein General ſeyn, und mußt doch als eine Privatperſon leben?

Hegio. Sey nur gutes Muths. Ich hoffe, daß ich meinen Sohn in wenig Tagen wieder zu Hauſe haben will. Denn ich habe geſtern einen jungen elienſiſchen Gefangnen, der von ſehr vornehmen und reichen Geſchlechte iſt, bekommen, und mit dieſem hoffe ich ihn zu vertauſchen.

Ergaſilus. Die Götter geben es!

Hegio. Aber ſage mir doch, biſt du heute auf den Abend zu Gaſte gebeten?

Ergaſilus. So viel ich weis, nicht. Aber warum fragſt du das?

Hegio. Es iſt heute mein Geburtstag, ich will dich alſo auf den Abend einladen.

Ergaſilus. Das war ſinnreich geſprochen!

Hegio. Aber du mußt mit wenigem können zufrieden ſeyn.

Ergaſilus. Wenn es nur nicht allzuwenig iſt.

Hegio. Wie ich ordentlich zu ſpeiſen pflege.

Ergaſilus. Nu, nu, biethe mich nur.

Hegio. Wenn mich nur niemand überbiethet *.

* Die Anſpielung, die im Lateiniſchen auf den Kauf überhaupt iſt, habe ich nur auf eine Art des Kaufs, auf die Verſteigerung, einſchränken müſſen, damit ich den Scherz beybehalten konnte.

Ergaſilus. Ey! was für ein Geboth ſollte mir und meines gleichen wohl lieber ſeyn? Mit ſolchen Bedingungen will ich mich dir mit Grund und Boden zuſchlagen laſſen.

Hegio. O ſage vielmehr ohne Grund und Boden * = = Doch, wenn du kommen willſt, ſo mußt du bey Zeiten kommen.

Ergaſilus. Ich kann itzo gleich kommen.

Hegio. Nein, nein, gehe nur, und ſieh, ob du ſonſt wo etwa einen Haſen auftreiben kannſt, die Lerche bleibt dir doch gewiß **; denn meine Mahlzeit iſt allerdings auch für dich ein wenig zu harte und zu rauh.

Ergaſi-

* Wegen ſeiner Gefräßigkeit.

** Ich glaube, daß dieſes der natürlichſte Verſtand ſey, weil er mit der erſten Rede des Hegio, emtum, niſi qui meliorem affert, am beſten übereinkömmt. Ich biethe dich zwar zu Gaſte, will Hegio ſagen, aber du brauchſt deswegen keine beßre Mahlzeit zu verſäumen. Findeſt du einen, der dir was beſſers vorſetzen kann, laß dich nicht abhalten. Ich könnte hier dem ältern Scaliger eine gelehrte Unterſuchung, was Ciris ſey, abborgen, wenn ich glaubte, daß meinen Leſern was daran gelegen ſeyn würde. Ich habe es nach der gemeinen Art ſchlechtweg, durch Lerche überſetzt; ich will mir aber diejenigen nicht dadurch zu Feinden machen, welche gebratene Lerchen einem gebratenen Haſen vorziehen. Eine kleine Anmerkung will ich hier noch über den Charakter der Schmarutzer machen. Man wird wenig Stücke bey dem Plautus finden, worinne nicht ein Paraſitus vorkommen ſollte. Ich kann mich aber in der That auf kein einziges von neuern Luſtſpielen beſinnen, wo ſo eine Perſon wäre lächerlich gemacht worden. Doch es iſt kein Wunder. Man würde vielleicht

Ergaſilus. O! o! Denke nicht, Hegio, daß du mich dadurch abſchrecken wirſt. Ich kann meinen Zähnen Schuhe anziehn.

Hegio. Nu, nu, meine Koſt wird ſtachlicht genug ſeyn.

Ergaſilus. Du wirſt doch nicht gar Dörner ſpeiſen?

Hegio. Lauter Feldgerichte = =

Ergaſilus. Das Schwein iſt auch ein Feldthier.

Hegio. Vor allen Dingen viel Kraut = =

Ergaſilus. Das kannſt du den Kranken zu Hauſe vorſetzen. Haſt du mir ſonſt noch was zu befehlen?

Hegio. Nichts, als daß du bey Zeiten kommen ſollſt.

Ergaſilus. Das hätte ich ſo nicht vergeſſen.

Hegio. Ich will herein gehen, und doch überſchlagen, wie viel ich Geld bey dem Wechsler ſtehn habe. Den Gang zu meinem Bruder kann ich verſparen bis hernach.

Zweyter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Die Schergen. Philokrates und Tyndarus, die Gefangnen.

Ein Scherge. Da die unſterblichen Götter euch zu dieſem Unglück auserſehen haben, ſo habt ihr es

leicht ein Hirngeſpinſte lächerlich gemacht haben. Der Charakter eines Schmarutzers hat das Unglück gehabt, mit der Gaſtfreyheit auszuſterben.

Digitized by Google

mit Geduld zu ertragen. Durch dieſe könnt ihr euch eure Laſt erleichtern. Ich will es glauben, daß ihr in eurem Vaterlande frey geweſen ſeyd. Da ihr aber itzo in die Knechtſchaft gerathen ſeyd, ſo wird es gut ſeyn, wenn ihr euch darein ſchickt, und ſie euch, durch den Gehorſam gegen euren Herrn, ſo erträglich macht, als es nur möglich iſt. Alles was der Herr thut, muß euch recht ſeyn, wenn es gleich nicht recht iſt.

Die Gefangnen. Ach!

Ein Scherge. Der Seufzer war unnöthig, und euer Weinen iſt euch zu nichts gut, als die Augen zu verderben. In Trübſalen iſt nichts beſſer, als ein guter Muth.

Die Gefangnen. Allein, wir ſchämen uns, daß wir gefeſſelt ſeyn.

Ein Scherge. So darf es euren Herrn hernach nicht gereuen, daß er euch, die ihr ihm ſo viel Geld koſtet, frey, ohne Ketten, hat gehn laſſen, wenn ihr etwa = =

Die Gefangnen. Was befürchtet er ſich denn von uns? Wir wiſſen ſchon, was unſere Schuldigkeit iſt, wenn er uns gleich ungebunden gehen ließe.

Ein Scherge. Ha! ha! Ich ſehe ſchon, worauf ihr umgeht. Ihr ſucht zu entfliehn.

Die Gefangnen. Wir entfliehen? Und wohin?

Ein Scherge. Nach Hauſe.

Die Gefangnen. Geh! Es würde ſich ſchlecht für ſchicken, zu entfliehn.

Ein Scherge. Nu, nu, wenn ſich die Gelegenheit etwa eräugen ſollte, ſo will ich es euch nicht abrathen.

Die

Die Gefangnen. Eine kleine Bitte haben wir an euch zu thun.

Ein Scherge. Worinne beſteht die?

Die Gefangnen. Wir wollten gerne mit einander ſprechen, ohne, daß uns weder du, noch jemand von dieſen, zuhörte.

Ein Scherge. Gut, das ſoll euch erlaubt ſeyn. Weg von hier! Laßt uns unterdeſſen hier zurück treten. Allein macht es kurz.

Philokrates. Dieſes wünſchte ich eben. Komm hier her **Tyndarus.**

Ein Scherge. Fort hier! Packt euch zurück!

Tyndarus. Wir ſind euch beyde ſehr verbunden, daß ihr uns dieſe Gefälligkeit erzeigt.

Philokrates. Komm alſo näher hieher, damit ſie nichts von unſern Reden auffangen können. Sie müſſen von unſerer Liſt nicht das geringſte merken. Denn eine Liſt iſt keine Liſt, wenn ſie nicht heimlich gehalten wird; ſie iſt vielmehr das größte Unglück, ſo bald ſie auskömmt. Wenn du dich alſo für meinen Herrn ausgeben willſt, und ich mich als deinen Diener anſtellen ſoll, ſo müſſen wir uns wohl vorſehn, daß wir alles behutſam und ohne Behorcher verrichten. Wir müſſen allen unſern Fleiß, allen unſern Witz dabey anwenden. Die Sache iſt zu wichtig, als daß ſie ſich ſchläfrich treiben ließe.

Tyndarus. Ich will alles thun, wie du es befiehlſt.

Philokrates. Das hoff ich.

Tyndarus. Du ſiehſt wohl, daß ich itzo für ein mir ſo werthes Leben, mein eigen Leben in die Schanze ſchlage.

Philokrates. Es ist wahr.

Tyndarus. Aber gedenke auch daran, wenn du deinen Zweck wirst erlangt haben. Denn ich weis wohl, wie die meisten Menschen sind. So lange als sie nach etwas streben, so lange sind sie gut; so bald sie es aber erlangt haben, so bald werden sie aus den Besten, die Schlimmsten und Ungetreuesten. Doch ich will hoffen, daß du so seyn werdest, wie ich es wünsche. Ich könnte es mit meinem Vater nicht besser meynen, als ich es mit dir meyne.

Philokrates. In der That, ich habe dich mit Recht meinen Vater zu nennen. Denn nach meinem wirklichen Vater hast du dich am väterlichsten gegen mich bewiesen.

Tyndarus. Ja! Ja!

Philokrates. Ich ermahne dich also, gedenke ja fleißig daran, daß ich nun nicht mehr dein Herr, sondern dein Knecht, bin. Nur das einzige bitte ich dich, da uns die Götter itzo ihren Willen kund gethan, und mich, deinen vorigen Herrn, zu deinem Mitknechte gemacht haben: dieß einzige bitte ich dich, ich, der ich dir sonst mit Recht zu befehlen hatte, ich bitte es dich um unsers ungewissen Glücks, um der Gütigkeit, die dir mein Vater erzeigt hat, um unserer gemeinschaftlichen Knechtschaft willen; ehre mich nicht anders, als ich dich geehrt habe, da du mir dientest, und erinnere dich fleißig, was du gewesen seyst, und was du nun bist.

Tyndarus. Ich weis schon. Ich bin nunmehro du, und du bist ich.

Phi-

Philokrates. Gut. Wenn du das wohl merken kannſt, ſo können wir hoffen, daß unſre Liſt gelingen werde.

Zweyter Auftritt.

Hegio. Philokrates. Tyndarus.

Hegio. Ich werde gleich wieder herein kommen. Ich will nur dieſe erſt etwas fragen. Wo ſind ſie, die ich vor die Thüre zu führen befohlen habe?

Philokrates. O, du haſt ſchon dafür geſorgt, daß wir nicht weit ſeyn können. Wir ſind ja mit Ketten und Wachen ganz umſchanzt.

Hegio. Wenn man ſich auch noch ſo ſehr vorſieht, man kann ſich doch nimmermehr zu viel vorſehn. Wenn man manchmal glaubt, ſich am beſten vorgeſehn zu haben, ſo iſt man mit aller ſeiner Vorſicht betrogen. Oder thue ich etwa unrecht, daß ich euch ſo ſcharf bewache, da ich euch für ſo viel baares Geld gekauft habe?

Philokrates. Es würde uns nicht geziemen, wenn wir dir deine Vorſicht übel nehmen wollten. Doch würde es ſich auch für dich nicht ſchicken, es uns zu verdenken, wenn wir uns bey Gelegenheit davon machen ſollten.

Hegio. Wie ich euch hier bewachen laſſe, eben ſo wird mein Sohn bey euch bewacht.

Philokrates. Iſt er auch gefangen worden?

Hegio. Leider!

Philokrates. So ſind wir doch nicht die einzigen Bärenhäuter geweſen.

Hegio. Komm hier her. Ich möchte dich gerne alleine um etwas fragen, worinne du mich aber nicht belügen mußt.

Philokrates. Was ich weis, will ich dir wahrhaft gestehen. Wenn ich aber etwas nicht weis, so mußt du mir es auch nicht verdenken, daß ich es nicht weis.

Tyndarus. Nun ist der Alte in der Barbierstube. Das Messer ist schon angesetzt. Gleichwohl giebt er ihm nicht einmal das Tuch um, daß er sich das Kleid nicht garstig mache. Ob er ihn aber glatt, oder über den Kamm scheren wird, weis ich noch nicht. Wenn er aber gescheid ist, so wird er ihn rechtschaffen zerkratzen.

Hegio. Höre! Willst du lieber frey, oder ein Knecht seyn? Sprich!

Philok. Ich will nichts, als was dem Guten am nächsten kömmt, und von dem Uebel am weitesten entfernt ist. Vielen zwar ist die Knechtschaft eben nicht sehr beschwerlich gewesen. Darunter gehöre auch ich. Mein Herr hat mich nicht anders, als sein eigen Kind gehalten.

Tynd. Gut! In der That, nicht einmal für ein Talent wollte ich den Thales aus Milet kaufen. Denn gegen den seiner Weisheit ist die seinige Kinderpossen. Mit was für einer Art hat er nicht die Rede auf die Knechtschaft zu bringen gewußt!

Hegio. Aus was für einem Geschlechte ist dieser Philokrates?

Philok. Aus dem polyplusischen, welches daselbst das mächtigste und geehrteste Geschlecht ist.

Hegio.

Hegio. Aber er ſelbſt, in was für einem Anſehen ſtehet er in ſeiner Vaterſtadt?

Philok. In großem. Die vornehmſten Leute ſchätzen ihn.

Hegio. Da er nun, wie du ſagſt, in ſolcher Hochachtung bey den Elienſern ſtehet, wie ſteht es denn um ſeinen Beutel? Iſt er fett?

Philok. Er könnte Unſchlitt daraus kochen. Der Alte = = *

Hegio. Was? der Alte? Lebt ſein Vater auch noch?

Philok. Als wir von Hauſe abreiſeten, hat er noch gelebt. Ob er aber itzo noch lebt, das muß der Tod am beſten wiſſen.

Tynd. Das geht vortrefflich. Er lügt nicht nur, er fängt auch gar an zu philoſophiren.

Hegio. Wie heißt ſein Vater?

Philok. Theſaurocrypſonicochryſides.

Hegio. Den Namen hat man ihm gewiß wegen ſeines großen Reichthums gegeben.

Philok. Nicht allein. Auch wegen ſeines Geizes, und ſeiner Kühnheit. Denn ſein eigentlicher Name iſt Theodoromedes.

Hegio.

* Vnde excoquat ſeuum ſenex heißt es in den meiſten Ausgaben, Douza aber unterſcheidet die Perſonen alſo: *Phil.* Vnde excoquat ſeuum. *Heg.* Senex quid pater? viuitne? Allein das Senex kann ganz wohl noch bey der Rede des Philokrates bleiben, nur ſo, daß es einen neuen Perioden anfängt, worinne er von ſeinem Vater etwas gedenken will, wo ihm Hegio aber alsbald ins Wort fällt: quid pater? etc. Daß man alſo vielleicht leſen muß:

Phil. Vnde excoquat ſeuum. Senex - - -
Heg. Quid Pater? viuitne?

Hegio. Was sagst du? So ist sein Vater geizig?

Philok. Nur gar zu geizig. Zum Exempel, daß du doch siehst, was er für ein Mann ist; wann er seinem Genius opfert, so braucht er lauter irdene Gefäße zu dem heiligen Werke, aus Furcht sein Genius möchte sie ihm sonst entwenden. Daraus kannst du sehen, wie viel er andern trauen mag.

Hegio. Gut! Komm, tritt unterdessen hier her. Ich will mich auch bey diesem erkundigen. Philokrates *, dieser hat als ein rechtschaffner Mensch, wie es auch seine Schuldigkeit war, gehandelt. Ich weis von ihm, aus was für einem Geschlechte du bist. Er hat mirs gestanden. Wenn du mir es auch gestehen willst, es wird dein Schade nicht seyn. Unterdessen will ich dir doch sagen, daß ich alles schon von ihm weis.

Tyndarus. Er hat seine Schuldigkeit gethan, da er dir die Wahrheit gestanden hat; ob ich gleich mit aller Sorgfalt meinen Adel, mein Geschlecht und meine Reichthümer habe verbergen wollen. Da ich aber Vaterland und Freyheit verlohren habe, so kann ich es ihm freylich nicht verdenken, daß er mich weniger als dich fürchtet. Die feindliche Gewalt hat meinen Stand dem seinigen gleich gemacht. Vorher durfte er mich nicht mit einem Worte beleidigen; itzo kann

* In den Ausgaben, die ich habe nachsehen können, stehet: Philocrates hic fecit, hominem frugi vt facere oportuit. Dieses ist offenbar falsch. Bey Philokrates ist das Comma unentbehrlich, welches hier die Anrede seyn muß; denn Hegio wußte es ja nicht, daß es Philokrates, mit dem er geredt hätte.

Digitized by Google

kann er es mit der That thun. Aber, wie du ſiehſt, das Glück verfährt mit uns Menſchen nach ſeinem Kopfe. Ich war frey, nun bin ich ein Knecht. Vom höchſten macht es mich zum letzten. Sonſt war ich gewohnt zu befehlen, nun muß ich mir befehlen laſſen. Wenn ich zwar einen Herrn bekommen habe, wie ich ſelbſt gegen meine Leute geweſen bin, ſo darf ich mich nicht befürchten, daß er mir was ungerechtes oder allzu beſchwerliches gebiethen werde. Dieſes einzige, Hegio, will ich dir nur ſagen, = = wenn du es nicht übel nehmen willſt = =

Hegio. Rede frey.

Tyndar. Ich bin eben ſowohl frey geweſen, als dein Sohn. Wir haben, ſowohl er als ich, durch die feindliche Gewalt unſre Freyheit verlohren. Er dienet bey uns nicht anders, als ich bey euch diene. Es iſt ganz gewiß ein Gott, welcher, was wir thun, hört und ſieht. Wie du mich hier halten wirſt, ſo wird er machen, daß man deinen Sohn auch bey uns hält. Führſt du dich gütig gegen mich auf, ſo wird es ihm zu ſtatten kommen, biſt du hart gegen mich, ſo wird man es auch gegen ihn ſeyn. So ſehr du nach deinem Sohne verlangſt, ſo ſehr verlangt auch mein Vater nach mir.

Hegio. Ich glaube alles das. Doch wirſt du mir es geſtehen, was er mir geſtanden hat?

Tynd. Ich geſtehe dir, daß mein Vater großen Reichthum beſitzet, und daß ich aus vornehmen Geſchlechte bin. Allein ich bitte dich, Hegio, laß dich meine Reichthümer nicht geiziger machen; und bringe meinen Vater nicht dahin, daß er es für anſtändiger halten muß, mich, ob ich gleich ſein einziger Sohn

bin,

bin, lieber bey dir in der Knechtschaft zu lassen, wo du mich auf deine Unkosten satt machen und kleiden mußt, als mich da, wo es mir am wenigsten anständig seyn würde, betteln zu sehen.

Hegio. Ich bin durch den Segen der Götter, und den Fleiß meiner Vorfahren reich genug. Zwar glaube ich nicht, daß man den Gewinnst allezeit verachten muß, ich weis vielmehr, daß viele Leute dadurch groß geworden sind. Allein ich weis auch, daß zuweilen Schaden besser ist, als Gewinnst. Ich hasse das Geld, es ist vielen ein schlechter Rathgeber gewesen. Höre also, und vernimm meine ganze Sinnesmeynung. Mein Sohn dienet bey euch in Elis, als ein Gefangner. Wenn du mir ihn zurück schafft, so sollst du keinen Häller mehr geben. Ich will dich und deinen Knecht gehen lassen. Anders aber laß ich euch nicht frey.

Tynd. Dein Verlangen ist gut und billig. Du bist der rechtschaffenste Mann. Allein ist dein Sohn ein privat oder ein öffentlicher Gefangner?

Hegio. Ein privat Gefangner, bey dem Arzt Menarchus.

Phil. Vortrefflich. Menarchus ist dieses sein Client. Die Sache wird gehn, als ob sie geschmiert wäre *.

Hegio. Mache also, daß er ranzionirt wird.

Tynd. Es soll geschehn. Aber das bitte ich dich Hegio * *

Hegio.

* Man halte mir den Ausdruck zu gute. Ich habe etwas setzen wollen, welches dem Lateinischen, welches ein Sprüchwort zu seyn scheinet, ein wenig ähnlich sey.

Hegio. Nur bitte nichts, was dieſem Vornehmen zuwider läuft; ſonſt alles = =

Tynd. Höre mich nur. Ich verlange nicht, daß du mich eher frey laſſen ſollſt, als du deinen Sohn wieder bekommen haſt. Allein das bitte ich dich. Schlag mir dieſen um ein Gewiſſes an. Ich will ihn zu meinem Vater ſchicken, damit er deinen Sohn ranzioniren kann.

Hegio. Ich dächte, wir ſchickten lieber einen andern, ſo bald als Waffenſtilleſtand ſeyn wird. Ein andrer kann ſich mit deinem Vater eben ſo wohl beſprechen, und deine Befehle nach deinem Willen ausrichten.

Tynd. Nein, einen Unbekannten an ihn zu ſchicken, taugt nichts. Es wäre alles umſonſt. Schicke dieſen. Der wird alles ausrichten können, wenn er hinkömmt. Du kannſt keinen Getreuern, keinen, dem er mehr zutraute, ſchicken. Es iſt ein Knecht, der völlig nach ſeinem Sinne iſt. Wem ſollte er alſo wohl ſeinen Sohn ſichrer vertrauen können? Beſorge nichts, ich will auf meine Gefahr ſeine Treue probiren. Ich verlaſſe mich auf ſeine Ehrlichkeit, weil er weis, daß ich gütig gegen ihn geſinnt bin.

Hegio. Gut, wenn du es ſo haben willſt, ſo mag er auf deine Gefahr gehen. Ich will dir ihn anſchlägen.

Tynd. Ich ſähe aber gerne, daß du ihn je eher je lieber abfertigteſt.

Hegio. Willſt du mir aber, wenn er nicht wieder kömmt, zwanzig Pfund für ihn geben?

Tynd. Ja, die will ich dir geben.

Hegio. Ihr da! Nehmt dieſem die Ketten, oder nehmt ſie vielmehr allen beyden ab.

Tynd.

Tynd. Die Götter beglücken dich mit allem was du wünscheſt, da du mich ſo vieler Ehre würdigeſt, und mir die Ketten abnimmſt. In der That, es iſt mir eben nicht beſchwerlich, daß ich das Halsband ablegen ſoll.

Hegio. Rechtſchaffnen Leuten iſt der Dank für die Wohlthat, die ſie rechtſchaffnen Leuten erzeigt haben, zuwider. Wenn du ihn alſo nach Hauſe ſenden willſt, ſo ſage, unterrichte, befiehl, was er deinem Vater melden ſoll. Soll ich ihn herrufen?

Tynd. Ja ruf ihn *.

Dritter Auftritt.

Hegio. Philokrates. Tyndarus.

Hegio. Wollten die Götter, daß dieſes Vorhaben für mich, meinen Sohn und euch glücklich ausſchlage! Du, dein neuer Herr befiehlt dir deinem alten Herrn, in allem was er verlangt, treulich zu gehorchen. Ich habe dich ihm für 20 Pfund angeſchlagen. Er ſpricht, er wolle dich zu ſeinem Vater ſchicken, damit dieſer meinen Sohn ranzionire, und wir alſo unſre Söhne mit einander austauſchen können.

Philok. Ich halte meine Dienſte auf allen Seiten bereit. Ihr könnt mich wie eine Töpferſcheibe gebrauchen. Ich laſſe mich zu dir und zu ihm drehen, wie ihr es verlangt.

Hegio. Dieſe deine Dienſtfertigkeit wird dir das meiſte nutzen, da du dich bey deiner Knechtſchaft ſo ver-

* Ich weis in der That nicht, warum hier ein neuer Auftritt angehen ſoll. Tyndarus war ja nicht abgegangen, ſondern Hegio hatte ihn nur bey Seite geführt, und er war bloß einige Zeit ohne Handlung geblieben.

verhältſt, wie es dir geziemet. Folge mir! Hier iſt er.

Tynd. Ich danke dir, daß du mir Macht und Gewalt giebſt, dieſen als einen Bothen zu meinem Vater zu ſchicken, der ihm alles umſtändlich berichte, wie es mit mir hier ſtehe, und wie ich es wolle gehalten haben. Hegio und ich, **Tyndarus**, ſind mit einander eins geworden, daß ich dich nach Hauſe ſchicken ſoll. Er hat dich mir um ein Gewiſſes angeſchlagen. Ich ſoll ihm nämlich, wenn du nicht wieder zurück kömmſt, zwanzig Pfund für dich bezahlen.

Philok. Das habt ihr ſehr wohl ausgemacht. Denn dein Vater wartet gewiß, daß du mich oder einen Bothen an ihn ſchicken wirſt.

Tynd. Vernimm alſo wohl, was du meinem Vater zu Hauſe berichten ſollſt.

Philok. Wie ich mich, Philokrates, bis anhero gegen dich erzeiget habe, will ich mich noch ſtets erzeigen. Alles, was deinen Umſtänden am zuträglichſten iſt, will ich mich mit Leibs- und Seelenkräften auszurichten beſtreben.

Tynd. Du thuſt dadurch, was dir geziemt. Doch höre mir nunmehro zu. Vor allen Dingen grüße meinen Vater und meine Mutter und unſere Verwandten, und alle, die uns ſonſt wohlwollen. Sage ihnen, daß ich mich wohl befinde, daß ich bey dieſem rechtſchaffnen Manne diene, und daß er mir alle Ehre erzeige.

Philok. Das brauchſt du mir nicht zu befehlen. Ich würde es ſo thun.

Tynd. Ich wäre bey ihm wie frey, nur daß ich einen Wächter um mich hätte. Und endlich ſage meinem

Vater, auf was für Art ich mit ihm, wegen seines Sohns, einig geworden wäre.

Philok. Du hältst dich nur auf, da du mir etwas befiehlst, was ich ohnedem thun würde.

Tynd. Nämlich, daß er seinen Sohn ranzioniren, und ihn an unser beyder Statt zurück schicken solle.

Philok. Das will ich nicht vergessen.

Hegio. Er soll es aber, so bald als möglich, thun, weil beyden Theilen daran gelegen ist.

Philok. O die Begierde, seinen Sohn wieder zu sehn, wird bey ihm nicht geringer als bey dir seyn.

Hegio. Ja, ich liebe meinen Sohn, und ein jeder liebt den seinigen.

Philok. Hast du sonst noch was an den Vater zu bestellen?

Tynd. Daß ich mich hier wohl befinde. Außerdem kannst du ihn, **Tyndarus**, auch kühnlich versichern, daß wir sehr wohl mit einander ausgekommen wären; daß du keinen Fehler begangen habest, und daß ich dir nicht zuwider gewesen sey. Du habest deinem Herrn in diesen Trübsalen treulich beygestanden; du habest mich niemals verlassen, und seyst mir in zweifelhaften und unglücklichen Fällen mit Rath und That an die Hand gegangen. Und wenn mein Vater hören wird, wie du, **Tyndarus**, gegen seinen Sohn seyst gesinnt gewesen, so wird er nimmermehr so geizig seyn, daß er dir deine Freyheit nicht ohne Entgeld ertheilte. Ich selbst will, wenn ich nach Hause komme, alles mögliche beytragen, daß er es desto eher thue. Denn dir, deiner Leutseligkeit, Tugend und Weisheit habe ich es zu danken, daß ich wieder zu meinen Aeltern werde zurück kehren können. Nach deiner Weisheit entdeckest

du

du dem Hegio mein Geſchlecht und Vermögen, und nur dadurch befreyteſt du deinen Herrn aus den Ketten.

Philok. Ich habe alles gethan, was du ſagſt, und es iſt mir lieb, daß du dich deſſen erinnerſt. Ich habe nach meiner Pflicht mit dir gehandelt. Denn wenn ich, Philokrates, itzo auch erzählen wollte, wie viel Wohlthaten du mir erzeigt haſt, ſo würde ſich der Tag eher als meine Erzählung endigen. Denn wenn du auch ſelbſt mein Knecht wäreſt, ſo hätteſt du nicht ergebner gegen mich ſeyn können.

Hegio. O ihr Götter, was ſind das für großmüthige Seelen! Sie preſſen mir Thränen aus. Wie herzlich ſie ſich lieben. Mit was für Lobſprüchen belegt nicht der Knecht ſeinen Herrn.

Philok. O, er verdient hundertmal mehr gelobt zu werden, als er mich gelobt hat.

Hegio. Wann du alſo ſo treulich an ihm gehandelt haſt, ſiehe, hier haſt du eine Gelegenheit, deine Verdienſte gegen ihn vollkommen zu machen. Sey auch hierinne treu.

Philok. Man ſoll nicht treuer ſeyn können, ſo treu will ich mich zu ſeyn beſtreben. Und daß du mir, **Hegio**, deſto eher glaubeſt, ſo rufe ich den höchſten Jupiter zum Zeugen an, daß ich dem **Philokrates** nimmermehr untreu ſeyn werde.

Hegio. Du biſt ein wackrer Menſch!

Philok. Ich will an ihm handeln, wie ich an mir ſelbſt handeln würde.

Tynd. Gut! Bekräftige nur dieſe deine Reden auch mit der That. Weil ich dir aber noch nicht alles, was ich wollte, geſagt habe, ſo höre, doch hüte dich, daß du dich durch meine Worte nicht zum Zorne rei-

gen lasseſt. Ich bitte dich, bedenke, daß du auf mein Wort nach Hauſe geſchickt wirſt, daß du mir angeſchlagen biſt, und daß ich mein Leben hier für dich zum Pfande ſetze. Vergiß mich nicht etwan, ſo bald du mich aus den Augen gelaſſen haſt. Da du mich für dich hier in der Gefangenſchaft läſſeſt, ſo glaube nicht, daß du ſelbſt frey ſeyſt, und könneſt dein Pfand in Stiche laſſen; und brauchteſt dich nicht zu bemühen, daß ſein Sohn zu Hauſe für mich ranzioniret werde. Bedenke es ja, du biſt mir um 20 Pfund angeſchlagen. Mache mein Vertrauen auf dich nicht zu Schanden. Laß dein Wort nicht in Wind geſprochen ſeyn. Ich weis, der Vater wird alles thun, was ihm zu thun zukömmt. Mache, daß du mich zu deinem beſtändigen Freunde behältſt, und an dem Hegio einen neuen Freund gefunden habeſt. Sieh, ich bitte dich um des Handſchlags, den meine Rechte der deinen giebt, ſey mir nicht ungetreuer, als ich dir bin. Bedenke, du biſt itzo mein Herr, mein Patron, mein Vater. Auf dich gründet ſich itzo meine Hoffnung und mein Glück.

Philok. Du haſt mir genug befohlen. Biſt du zufrieden, wenn ich das, was du mir befohlen haſt, ausrichte?

Tyndarus. Ja.

Philok. Ich hoffe mit Ehren nach deinem, u. deinem Wunſche wieder zurück zu kommen. Iſt ſonſt noch was?

Tynd. Komm, ſo bald es möglich iſt, wieder.

Philok. Das verſteht ſich.

Hegio. Folge mir, ich will dir von meinem Wechsler Reiſegeld auszahlen laſſen, und will dir zugleich von dem Prätor einen Paß verſchaffen.

Tynd. Was für einen Paß?

Hegio.

Hegio. Den er mit ſich nehmen muß, daß ihn unſre Truppen in ſein Vaterland reiſen laſſen. Gehe du unterdeſſen herein.

Tynd. Reiſe alſo glücklich Tyndarus.

Philok. Lebe wohl.

Hegio. Ich danke es den Göttern, daß ich dieſe zwey von den Quäſtors gekauft habe. Ich habe meine Sache durch ſie auf einen rechten guten Fuß geſetzt. Mein Sohn iſt alſo, wenn es die Götter wollen, ſo gut als frey. Und ich konnte noch bey mir anſtehen, ob ich ſie kaufen, oder ob ich ſie nicht kaufen ſollte? Ihr Knechte, bewacht ihn drinnen wohl. Laßt ihn keinen Schritt, ohne ihn zu beobachten, thun. Ich werde gleich wieder zu Hauſe ſeyn. Ich will nur erſt ſehn, was bey meinem Bruder die übrigen Gefangnen machen. Ich muß mich doch zugleich erkundigen, ob einer von ihnen dieſen Jüngling kennt. Du folge mir, daß ich dich reiſen kann laſſen, denn dieſes geht allen andern vor.

Dritter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Ergaſilus.

Das iſt ein elender Menſch, der ſeine Nahrung ſucht, und ſie mit Mühe findet; der iſt aber noch viel elender, der ſie mit Mühe ſucht, und ſie gar nicht findet *. Ja, ja, das iſt der allerelendeſte, der gerne

* In dem Lateiniſchen ſcheinet eine dreyfache Gradation zu ſeyn; die andre und dritte aber iſt, wenn man ſie recht betrachtet,

essen will, und nichts zu essen hat. Ich möchte diesem Tage gleich die Augen auskratzen, wenn es angienge; so unbarmherzig sind alle Sterbliche heut gegen mich. Ich habe keinen verhungertern, keinen fasttäglichern Tag gesehen. Es geht mir nichts an demselben von Statten, ich mag anfangen, was ich will. Magen und Kehle feyern also heute bey mir Fastnachten. Nun kannst du dich, du ganze Schmarutzkunst, nur an Galgen packen; denn die Jugend entfernt sich von unsrm armen Possenreißern ganz und gar. Was bekümmern sie sich itzo mehr um die lakonischen Schlägefaulen, um die Prügelgeduldigen, welche wohl Einfälle, aber weder Brodt, noch Geld, haben. Sie bitten nur itzo die zu Gaste, die sie, wenn es ihnen geschmeckt hat, wieder bitten können. Sie kaufen gar itzo selber zur Mahlzeit ein, welches doch sonst die Schmarutzer thun mußten. Sie verhüllen sich eben so wenig den Kopf, wenn sie vom Markte zum Hurenwirth gehen, als wenn sie in ihrer Zunft zu eines Verdammung ihre Stimmen geben. Sie achten die Lustigmacher nicht einen Pfiff mehr. Sie lieben sich alle nur alleine. Als ich von hier weg gieng, machte ich mich auf dem Markte unter die Jünglinge. Seyd gegrüßt, sprach ich. Wo wollen wir heute zu Mittage speisen? Keiner antwortet. Nu, wer wird uns denn einladen? Aber alle sind stumm. Keiner will über mich lachen. Wo wollen wir zu Abend speisen? fragte ich wieder. Und

trachtet, einerley; daß also der Superlativus nichts als eine Bestätigung des Comparativi hier seyn kann, wie ich es in der Uebersetzung deutlicher zu machen mich bemüht habe.

Und alle ſchütteln den Kopf. Ich bringe darauf ein ſchnackiſches Wort, eine von meinen beſten Schnacken vor, eine, die mir wohl ſonſt einen ganzen Monat lang den Tiſch verdienen mußte. Allein, niemand lacht. Ich merkte bald, daß es eine abgeredte Sache war. Keiner von ihnen wollte es nicht einmal wie die geneckten Hunde machen, daß er wenigſtens die Zähne gefletſcht hätte, da er nicht lachen wollte. Weil ich ſehe, daß man mich ſo zum Narren hat, ſo gehe ich fort. Ich komme zu andern, wieder zu andern, und wieder zu andern: alle ſind einerley. Sie ſind alle von einem Schlage, wie die Oelmäckler auf dem Velabrum *. Ich komme eben von da her, weil ich mich nicht länger wollte verſpotten laſſen. O es ſind noch mehr Schmarutzer, die alle vergebens auf dem Markte auf und nieder ſpazieren. Ich habe es aber nunmehro beſchloſſen, mein Recht nach den römiſchen Geſetzen auszuführen. Ich will denen einen Termin ſetzen; ich will ſie rechtſchaffen ſtrafen, die darauf umgehn, daß ſie mir zu eſſen und zu leben verwehren wollen. Sie

* Velabrum hieß ein Platz in Rom an dem aventiniſchen Berge, wo die Oelverkäufer ihre Buden hatten. Plautus hat zwar in dieſem Stücke den Schauplatz nach Aetolien verlegt, gleichwohl macht er ſich kein Bedenken, Oerter, welche in Rom waren, darinne ſo anzuführen, als ob ſie an dem Orte ſelbſt wären, wo dieſe Vorſtellung geſchieht. Die römiſchen Zuſchauer mußten zu ſeiner Zeit noch nicht ſehr ekel ſeyn, weil er dergleichen Verwirrungen, ohne getadelt zu werden, brauchen konnte. In dem erſten Auftritt des erſten Aufzugs haben wir ſchon ein Exempel davon gehabt, wo er von der porta trigemina redet, welche in Rom war, und an der die Bettelleute am häufigſten ſaſſen.

Digitized by Google

ſollen mir zehn Mahlzeiten geben müſſen, ſo wie ich ſie verlange, und noch dazu bey der theuerſten Zeit. Ja, das will ich thun. Voritzo aber will ich nach dem Hafen gehen. Ich habe da noch eine kleine Schmauſehoffnung; wird aber auch dieſer der Hals gebrochen, ſo muß ich mich ſchon mit der rauhen Mahlzeit bey dem alten Hegio begnügen.

Zweyter Auftritt.

Hegio.

Was iſt angenehmer, als wenn man, mit allgemeinem Beyfall *, eine Sache wohl ausgeführt hat, wie ich geſtern gethan habe, da ich die zwey Gefangnen kaufte? Wer mich ſieht, kömmt mir entgegen, und wünſcht mir deswegen Glück. Sie haben mich durch ihr Stilleſtehnlaſſen und durch ihr Zurückhalten ganz ermüdet. Mit Mühe und Noth konnte ich mich durch die vielen Glückwünſche durchdringen. Endlich kam ich doch bis zum Prätor, wo ich ein wenig ausruhte, und um einen Paß bath. Ich bekam ihn. Ich habe ihn auch ſchon dem Tyndarus gegeben, welcher ſich alſobald mit auf den Weg machte. Von dar komme ich nun itzo nach Hauſe. Auf dem Rückwege aber bin ich bey meinem Bruder eingeſprochen, wo ich meine übrigen Gefangnen habe. Ich fragte ſie, ob einer von ihnen den Philokrates aus Elis kenne? Endlich ſchreyt dieſer, es wäre ſein guter Freund.

* Ich glaube nicht, daß bono publico etwas anders hier heißen kann. Denn des Lambinus Erklärung iſt ſehr weit hergeholt.

Freund. Ich ſagte ihm, er wäre bey mir; worauf er mich inſtändigſt bath, daß er ihn ſehen dürfe. Ich ließ ihn auch alſobald los ſchließen. Du, folge mir numehro, daß ich deine Bitte erfüllen kann. Du ſollſt ihn ſprechen.

Dritter Auftritt.

Tyndarus.

Ach! Itzo wollte ich auch lieber gelebt haben, als leben. Hoffnung, Rath und Hülfe fliehen und verlaſſen mich. Dieſes iſt der Tag, an welchem ich keine Rettung meines Lebens mehr zu hoffen habe. Es iſt keine Zuflucht mehr für mich; keine Hoffnung, die mir dieſe Furcht benehmen könnte. Ich weis auf keine Art meine betrügriſche Lügen zu bemänteln, auf keine Art meine ſykophantiſchen Teuſchereyen zu beſchönigen. Ich kann eben ſo wenig meine Untreue abbitten, als entfliehen. Die Hartnäckigkeit wird mir eben ſo wenig, als neue Liſt, helfen. Allein, unſre Geheimniſſe ſind entdeckt. Unſre Liſt iſt verrathen. Alles iſt offenbar. Es iſt ausgemacht, ich bin verlohren, für mich und meinen Herrn. Ariſtophontes, der eben itzo kam, iſt mein Unglück. Er kennt mich. Er iſt des Philokrates Verwandter und guter Freund. Wenn mich auch die Errettung ſelbſt erretten wollte, ſie kann es nicht; es iſt unmöglich. = = Wo ich mich nicht noch auf eine Liſt beſinne = = Aber, zum Henker, auf was für eine? Was ſoll ich erdenken? Ich will = = Ach, es iſt alles nichts; es ſind Poſſen. Da ſteck ich!

Vierter Auftritt.

Hegio. Tyndarus. Aristophontes.

Hegio. Nu, wo ist der aus dem Hause hingerennt?

Tyndarus. Nunmehr bin ich verlohren. Die Feinde kommen auf dich los, Tyndarus; was wirst du sagen? Was wirst du vorbringen? Was wirst du leugnen? Was wirst du gestehn? Ach, ich bin in allen ungewiß. Worauf soll ich mich verlassen? Daß du doch eher umgekommen wärest, **Aristophontes**, als du aus deinem Vaterlande kamest. Du verwirrest alle unsre Anschläge. Alles ist zu nichte, wenn ich nicht eine recht erschreckliche List ersinne = = =

Hegio. Folge mir. Hier ist er. Gehe zu ihm, rede mit ihm.

Tyndarus. Wer kann unglücklicher seyn, als ich?

Aristophontes. Was ist das? Warum wendest du denn die Augen von mir weg, Tyndarus? Warum verachtest du mich denn, als einen Fremden, als wenn du mich niemals gekannt hättest? Ich bin itzo so gut ein Knecht, als du; ob ich gleich zu Hause bin frey gewesen, und du von deiner Kindheit an in **Elis** gedient hast.

Hegio. O, ich wundre mich gar nicht, daß er dich nicht ansehn will. Er zürnt auf dich, daß du ihn, anstatt **Philokrates**, **Tyndarus** nennest.

Tyndarus. **Hegio**, dieser Mensch ist in Elis für rasend gehalten worden. Höre ja nicht auf seine Reden. Er hat Vater und Mutter mit dem Wurfspieße verfolgt. Daher bekömmt er auch noch zuweilen

len die ſchwere Noth. Mache dich alſo ja nicht allzunahe an ihn.

Hegio. Fort mit dem von mir! Fort!

Ariſtophontes. Was ſagſt du Galgenſtrick? Ich raſend? Ich hätte meinen Vater und meine Mutter mit dem Wurfſpieße verfolgt? Und ich hätte eine Krankheit, daß man mich anſpeyen müßte *?

Hegio. Gieb dich zufrieden. Es ſind mehr Leute mit dieſem Unglücke behaftet, denen das Anſpeyen ganz heilſam geweſen iſt.

Tyndarus. O, es hat auch vielen in Elis geholfen.

Ariſtophontes. So? Und du glaubſt ihm das?

Hegio. Was ſoll ich ihm glauben?

Ariſtophontes. Daß ich raſend ſey.

Tyndarus. Siehſt du, mit was für einem gräßlichen Geſichte er uns anſieht? Es iſt am beſten, man giebt ihm nach. **Hegio**, wie ich dir es geſagt habe, ſeine Raſerey nimmt zu, nimm dich in Acht.

Hegio. Ich merkte es gleich, daß es nicht richtig mit ihm ſtehn mußte, weil er dich Tyndarus nannte.

Tyndarus. Je, er weis ja manchmal ſeinen eignen Namen nicht, und kennt ſich ſelber nicht.

Hegio. Aber er ſagte auch, du wärſt ſein guter Freund.

Tynda-

* Man weis nicht, ob die Alten, wenn ſie einen ſolchen Kranken ſahen, ihn deswegen angeſpien haben, weil ſie glaubten, daß es ihm geſund ſey, oder ob ſie es aus Abſcheu gethan haben: ſo viel iſt aus einigen Stellen des Plinius klar, daß Morbus qui inſputatur nichts anders als die Epilepſie ſey.

Digitized by Google

Tyndarus. Das könnt ich eben nicht sagen. **Alkmäo, Oreſtes** und **Lykurgus** könnten ſich mit eben ſo vielem Rechte meinen guten Freund nennen, als er.

Ariſtophontes. Und du nichtswürdiger Kerl unterſtehſt dich, ſo viel Uebles von mir zu ſprechen? Kenne ich dich etwa nicht?

Hegio. Das iſt ganz offenbar, daß du ihn nicht kenneſt. Sonſt würdeſt du ihn nicht **Tyndarus**, anſtatt **Philokrates**, genannt haben. Den, den du ſiehſt, kennſt du nicht, und nennſt den, den du nicht ſiehſt.

Ariſtophontes. Nein, nein, ſondern er giebt ſich für einen aus, der er nicht iſt, und wer er iſt, verleugnet er.

Tyndarus. So? Du willſt der ſeyn, der den Philokrates Lügen ſtraft?

Ariſtoph. Aber du, wie ich wohl ſehe, willſt der ſeyn, der die Wahrheit durch ſeine Lügen unterdrückt? Sieh mich doch recht an, ich bitte dich.

Tyndar. Nu.

Ariſtoph. Ey! Und du ſprichſt, du wärſt nicht **Tyndarus**?

Tyndar. Eben das ſprech ich.

Ariſtoph. Du ſprichſt, du wärſt **Philokrates**?

Tyndar. Das ſprech ich, ja.

Ariſtoph. Und du glaubſt ihm?

Hegio. Mehr als dir und mir. Der, für den du ihn ausgiebſt, iſt heute von uns nach **Elis** zu dieſes Vater geſandt worden.

Ariſtoph. Seinen Vater? Der Knecht?

Tyndar. Biſt du doch itzo auch ein Knecht, ob du gleich ſonſt frey wareſt. Und ich, ich hoffe es auch zu ſeyn,

ſo bald

ſo bald ſein Sohn durch mich die Freyheit wird erhalten haben.

Ariſtoph. Was ſprichſt du, Galgenſtrick? Du nennſt dich frey gebohren.

Tyndar. Nicht doch, ich heiße nicht **Freygebohren**, ſondern **Philokrates.**

Ariſtoph. Was? Höre einmal, Hegio, was er noch für Narrenspoſſen treibt. Glaube mir, es iſt der Knecht ſelbſt, und er hat niemals einen Knecht außer ſich ſelbſt gehabt.

Tyndar. Da du ſelbſt in deinem Vaterlande Mangel leideſt und nichts zu leben haſt, ſo wundert mich es gar nicht, daß du dir alle gleich zu ſeyn wünſcheſt. Die Unglücklichen ſind meiſtentheils ſo, ſie ſind misgönſtig, und beneiden die Glücklichen.

Ariſtoph. Ich bitte dich nochmals, Hegio, höre auf ihm ſo ohne Grund zu trauen. So viel ich vermuthe, hat er dir ohne Zweifel ſchon einen Streich geſpielt. Was er von der Auslöſung deines Sohnes ſpricht, das will mir gar nicht gefallen.

Tyndar. Ich glaub es wohl, daß du es nicht gerne ſehen würdeſt. Gleichwohl will ich es thun, wenn mir die Götter beyſtehen. Ich will ihm ſeinen Sohn wieder zuſtellen, und er wird ein gleiches mit mir meinem Vater thun. Und in dieſer Abſicht habe ich den Tyndarus nach Hauſe geſchickt.

Ariſtoph. Biſt denn dus aber nicht ſelber? Es iſt ja ſonſt in ganz **Elis** kein Knecht dieſes Namens.

Tyndar. So fährſt du doch fort, mir meine Knechtſchaft vorzuwerfen, in die mich die feindliche Gewalt gezwungen hat?

Ariſtoph. Nein, länger kann ich mich nicht halten.

Tyndar.

Digitized by Google

Tyndar. Hörſt du, was er ſagt? Mache dich ja fort! Bald wird er uns mit Steinen verfolgen, wenn du ihn nicht gleich zu binden befiehlſt.

Ariſtoph. Welche Marter!

Tynd. Die Augen brennen ihm. Nun iſt der Strick nöthig, Hegio. Siehſt du nicht, wie er im Geſichte ganz ſchwarzgelbe wird? Das ſchwarze Geblüte macht ihn unſinnig.

Ariſtoph. Aber dein böſes Geblüte ſollte dir der Schinder ſchon abzapfen, wenn Hegio klug wäre.

Tynd. Er redt ſchon ganz verkehrt. Die Furien ſchrecken den armen Mann.

Hegio. Wie, **Philokrates**, wenn ich ihn binden ließe?

Tynd. Du könnteſt nicht klüger thun.

Ariſtoph. Ich ärgre mich, daß ich keinen Stein bey der Hand habe; damit ich dem verdammten Kerl, der mich durch ſeine Reden unſinnig machen will, den Hirnſchädel zerſchmeißen könnte.

Tynd. Hörſt du? Er ſucht einen Stein.

Ariſtoph. Ich will dich alleine ſprechen, Hegio.

Hegio. Bleib nur dort, wenn du mir was ſagen willſt, ich will es ſchon von weitem hören.

Tynd. Zum Henker, wenn du dir ihn auch ließeſt näher kommen, ſo wärs um deine Naſe gewiß geſchehen. Er würde dir ſie mit Wurzel und Stiel wegbeißen.

Ariſtoph. Glaube nicht, Hegio, daß ich unſinnig bin, oder daß ich es jemals geweſen ſey. Ich habe die Krankheit nicht, deren er mich beſchuldiget. Wenn du dich aber vor mir fürchteſt, gut, ſo laß mich binden, nur laß dieſen auch mit binden.

Tynd.

Digitized by Google

Tynd. Ja, ja, Hegio, laß ihn nur binden, wie er es ſelbſt begehrt.

Ariſtoph. Schweig nur. Ich will dich ſchon, falſcher Philokrates, noch heute überführen, daß du der wahre Tyndarus biſt. Nu, was winkſt du mir mit dem Kopfe?

Tynd. Ich winkte dir *?

Ariſtoph. Was würde er nicht thun, wenn du weiter davon ſtündeſt.

Hegio. Was meynſt du, ob ich wohl mit dem Unſinnigen rede?

Tynd. Er wird dir Poſſen vormachen, er wird dir Zeug ſchwatzen, das weder Kopf noch Schwanz hat. Es iſt der vollkommne Ajax, nur daß ihm ſein Anputz fehlt.

Hegio. Es ſchadet nichts; ich will doch mit ihm reden.

Tynd. Nun bin ich verlohren. Itzo ſtehe ich auf der gefährlichſten Stufe. Was ſoll ich anfangen.

Hegio. Ariſtophontes, ich will dir doch zuhören, wenn du mir was zu ſagen haſt.

Ariſtoph. Du wirſt alſo hören, daß das die Wahrheit ſey, was du für eine Lügen gehalten haſt. Vor allen Dingen aber mußt du überzeugt ſeyn, daß ich kein Unſinniger bin, und daß ich keine Krankheit habe,

* Dieſe und die folgende Rede iſt in allen Ausgaben nur eine. Allein ich ſehe nicht, was Tyndarus mit dem andern ſagen wollte; wenn man es aber dem Ariſtophontes in den Mund legt, wie ich es hier gethan habe, ſo hat es einen ganz natürlichen Verſtand. Er winkt mir, will er ſagen, da du ſo nahe dabey ſtehſt, wenn du weiter davon ſtündeſt, ſo würde er mich gar ſchweigen heißen.

Digitized by Google

be, außer meiner Knechtschaft. Wenn ich und du aber nicht eben so wohl Philokrates sind, als dieser, so strafe mich der König aller Götter und Menschen, und lasse mich mein Vaterland niemals wieder sehen.

Hegio. Nu so sage mir doch, wer ist er denn sonst?

Aristoph. Kein andrer, als für den ich ihn gleich anfangs ausgegeben habe. Und wenn du es anders befindest, als ich es sage, so will ich meiner Freyheit und meiner Aeltern bey dir verlustig werden.

Hegio. Was sagst du dazu?

Tynd. Daß ich dein Knecht bin, und du mein Herr bist.

Hegio. Darnach frage ich nicht. Bist du frey gewesen.

Tynd. Ja.

Aristoph. Nein, er ist es niemals gewesen. Er hintergeht.

Tynd. Wie kannst du denn das wissen? Bist du denn etwa bey meiner Mutter Hebamme gewesen, daß du es so kühnlich behaupten kannst?

Aristoph. Ich habe dich, da wir beyde noch Kinder waren, gekannt.

Tynd. Und ich kenne dich itzo, da wir beyde erwachsen sind.

Aristoph. Siehst du, wie er wieder Possen treibt *!

Tynd.

* Das Hem rursum tibi! habe ich lieber dem Aristophontes in Mund legen wollen. Tyndarus hatte sich schon oben einmal durch eine solche Wendung aus dem Handel ziehen wollen; und itzo versucht er es wieder, welches freylich Aristophontes nicht unangemerkt lassen konnte.

Digitized by Google

Tynd. Wenn du klug wäreſt, ſo ſollteſt du dich um mich gar nicht bekümmern; denn bekümmre ich mich denn um dich?

Hegio. Hat ſein Vater nicht Theſaurocrypſonicochryſides geheißen?

Ariſtoph. Nichts weniger. Ich habe Zeit meines Lebens den Namen nicht gehört. Des Philokrates Vater heißt Theodoromedes.

Tynd. Nun iſt es aus mit mir. O ſo ruhe doch, mein Herz, oder geh an Galgen. Du hüpfeſt, und ich armer Teufel kann vor Furcht kaum ſtehen.

Hegio. So kann ich es gewiß glauben, daß dieſer in Elis gedienet hat, und daß er Philokrates nicht iſt?

Ariſtoph. Ja, und du wirſt es niemals anders befinden. Aber wo iſt denn der rechte Philokrates?

Hegio. Da, wo er ſich am liebſten, und ich ihn am wenigſten zu ſeyn wünſche. Und ſo bin ich doch durch dieſes Ruchloſen Betrügerey ſo jämmerlich angeführt worden; ſo hat man mich doch, nach eignem Belieben, bey der Naſe herumgezogen? Aber hüte dich . .

Ariſtoph. Ich ſage dir nichts, als was ich ganz gewiß weis.

Hegio. Ganz gewiß alſo?

Ariſtoph. Du wirſt niemals was gewiſſers finden. Philokrates und ich ſind von den erſten Jahren der Kindheit an gute Freunde geweſen . .

Hegio. Aber ſage mir doch, wie ſieht denn dein guter Freund Philokrates aus?

Aristoph. Ich will dir es sagen. Er hat ein hagres Gesicht, eine spitzige Nase, bleiche Farbe, schwarze Augen, etwas röthlich krauses Haar, das er in Locken legt = =

Hegio. Alles trifft überein.

Tynd. O, zu was für einer übeln Stunde bin ich heute aufgestanden! Wehe den armen Ruthen, die heute auf meinem Rücken sterben werden!

Hegio. Ich sehe wohl, ich bin betrogen.

Tynd. Was zaudert ihr noch ihr Fesseln, kommt, leget euch um meine Schenkel, ich will euch redlich bewachen.

Hegio. So bin ich denn rechtschaffen von diesen unglücklichen Gefangnen hintergangen worden. Der Freygebohrne gab sich für den Knecht, und der Knecht für den Freygebohrnen aus. Den Kern habe ich verlohren, und die Schale hat man mir zum Pfande gelassen. Und durch dieses Blendwerk hab ich mich aus Unvorsichtigkeit schimpflich hintergehen lassen. Doch. = = wenigstens soll mich dieser nicht auslachen. He! Colaphus! Cordalio! Corax! kommt heraus, und bringt die Stricke mit.

Fünfter Auftritt.

Die Schergen. Hegio. Tyndarus. Aristophontes.

Die Schergen. Wir werden gewiß wieder Holz tragen sollen.

Hegio. Gleich fesselt dem Galgenschwengel die Hände.

Tynd.

Tynd. Was ſoll das heißen? Was hab ich gethan?

Hegio. Du fragſt noch, du unglücklicher Säemann und Schnitter der größten Uebelthaten.

Tynd. Warum nennſt du mich denn nicht zuerſt den Egger? Denn die Bauern eggen allezeit eher, als ſie ſäen.

Hegio. Noch ſo unverſchämt kannſt du mir vor den Augen ſtehn?

Tynd. Ein unſchuldiger Knecht muß unerſchrocken ſeyn, beſonders gegen ſeinen Herrn.

Hegio. Bindet ihm die Hände recht ſcharf.

Tynd. Ich und alſo auch meine Hände gehören dir; du kannſt mir ſie gar abzuhauen befehlen. Aber was iſt denn das? Warum biſt du denn auf mich zornig?

Hegio. Weil du mein ganzes Vornehmen, das ſich auf euch allein gründete, durch deine verdammten betrügriſchen Lügen, zu nichte gemacht haſt. Durch alle meine Rechnungen haſt du mir einen Strich gemacht. Durch deine Liſt haſt du mir den Philokrates aus den Händen geſpielt. Ich habe ihn für den Knecht und dich für den Freygebohrnen gehalten. So nanntet ihr euch ſelbſt, und ſo hattet ihr eure Namen verwechſelt.

Tynd. So will ich es denn nur geſtehen. Ja, es iſt alles wahr, was du ſagſt. Durch meine Mühe und Argliſtigkeit iſt Philokrates dir entgangen. Aber, ich bitte dich, wie kannſt du darüber ungehalten auf mich ſeyn?

Hegio. Nu, nu, es ſoll dir nicht unbelohnt bleiben.

Tynd. Wenn ich nur wegen keiner Uebelthaten umkomme, so werde ich es wenig achten. Muß ich hier sterben, und Philokrates kömmt, wie du befürchtest, nicht wieder, so wird mir meine That noch nach meinem Tode Ruhm bringen, daß ich meinen gefangnen Herrn aus der Knechtschaft und aus den Händen der Feinde frey in sein Vaterland zu seinem Vater wieder geschafft, und lieber mein, als sein Leben, der Gefahr ausgesetzt habe.

Hegio. Fort! Macht also, daß dieser wackre Mann diesen Ruhm am Galgen haben kann.

Tynd. Wer um der Tugend willen umkömmt, kömmt nicht um.

Hegio. Wenn ich dich werde rechtschaffen haben martern lassen, wenn du deiner Betrügereyen wegen wirst zu Tode seyn gepeiniget worden, so mögen sie meinetwegen sagen, du seyst umgekommen oder nicht; wann du nur umkömmst, so gilt mir es gleich viel, wenn sie auch sagten, du lebtest.

Tynd. Wenn du das thust, so wirst du es gewiß nicht umsonst gethan haben, wenn Philokrates wiederkömmt, wie ich gewiß hoffe.

Aristoph. O ihr unsterblichen Götter, nun bekomm ich in der Sache Licht. So ist mein Freund Philokrates frey? So ist er in seinem Vaterlande bey seinem Vater? Wohl. Wem sollte ich dieses Glück lieber gönnen, als ihm? Aber, wie schmerzt es mich, daß ich diesem einen so schlechten Dienst gethan habe. Meinetwegen, meiner Entdeckung willen ist er gebunden.

Hegio. Habe ich dich nicht nachdrücklich gewarnt, mich nicht zu belügen?

Tynd.

Tynd. Ja.

Hegio. Warum haſt du es alſo gewagt?

Tynd. Weil dem, für deſſen Wohl ich beſorgt war, die Wahrheit geſchadet hätte. Itzo nutzt ihm die Lügen.

Hegio. Und dir wird ſie ſchaden.

Tynd. Wohl gut! Habe ich doch meinen Herrn erhalten, über deſſen Erhaltung ich mich freue; denn der alte Herr hatte mich ihm zum Beſchützer gegeben. Aber ſprich, iſt es eine Laſterthat, was ich begangen habe?

Hegio. Eine erſchreckliche.

Tynd. Ich aber bin andrer Meynung, und behaupte, es ſey eine gute That. Denn bedenke, wenn dein Knecht gegen deinen Sohn ſich ſo verhalten hätte, wie würdeſt du ihm danken? Würdeſt du ihn frey laſſen oder nicht? Würde er dir nicht der angenehmſte Knecht ſeyn? Antworte.

Hegio. Ja wohl.

Tynd. Warum zürnſt du denn alſo auf mich?

Hegio. Weil du ihm getreuer geweſen biſt, als mir.

Tynd. So? Du haſt alſo gemeynt, einen neuen Gefangnen in Nacht- und Tages-Friſt zu überreden, daß er dir mehr wohlwolle, als dem, mit dem ich von Kindheit an aufgewachſen bin?

Hegio. Du magſt alſo auch nur von ihm den Dank erwarten. Führt ihn nur fort, damit ihr ihn ſchwere und ſtarke Fußeiſen anlegen könnt. Von dar bringt ihn nur gleich in die Steingruben. Anſtatt, daß andre daſelbſt des Tages nur acht Stück brechen dürfen, ſo ſoll er alle Tage anderthalb Tagewerk verrichten müſſen, oder alle Tage 600 Stockſchläge gewärtig ſeyn.

Ariſtoph. Hegio, ich bitte dich um der Götter und Menſchen willen, laß dieſen Menſchen nicht umkommen.

Hegio. O dafür soll schon gesorgt werden. Des Nachts über will ich ihn gebunden bewachen lassen, und des Tags über soll er Steine aus den Gruben bringen müssen. Ich will ihn lange genug martern. Sorge nicht, daß er es mit einem Tage soll überstanden haben.

Aristoph. Und das willst du gewiß thun?

Hegio. So gewiß als ich einmal sterben werde. Fort! Führt ihn alsobald zu dem Schmidt Hippolyt. Laßt ihm fein starke Beineisen anlegen, und alsdann führt ihn sogleich vor das Thor zu meinem Freygelaßnen Cordalus, damit er in die Steinbrüche gebracht wird. Sagt, daß es mein ausdrücklicher Wille wäre, er solle es nicht schlimmer haben, als die, die es am allerschlimmsten haben.

Tynd. Je nu, ich will mich nicht wider deinen Willen erhalten wissen. Setze mich immer in Lebensgefahr, es geschieht auf deine Gefahr. Ich habe, nach dem Tode, im Tode nichts Uebles zu befürchten. Und wenn ich auch das größte Alter erreichte, so muß ich doch nach kurzem das, womit du mir droheſt, einmal ausstehen. Lebe wohl, ob du es gleich nicht um mich verdieneſt. Dir Aristophontes möge es so gehen, wie du es an mir erholt haſt. Nur du biſt die Ursache meines Unglücks.

Hegio. Führt ihn fort.

Tynd. Das einzige bitte ich euch; wenn Philokrates wieder zurück kömmt, macht, daß ich mit ihm sprechen kann.

Hegio. Ihr seyd unglücklich, wo ihr ihn mir nicht gleich aus dem Gesichte führet.

Tynd.

Tynd. Nu, das heißt doch noch Gewalt brauchen, ein ziehen und ſtoßen zugleich *.

Hegio. Er wird an ſeinen verdienten Ort gebracht. Ich muß wegen der andern Gefangnen nothwendig ein Exempel ſtatuiren, damit andre nicht auch ſo ein Bubenſtück wagen. Wenn ich es nicht thäte, da man mir doch dieſen Streich ſo öffentlich geſpielt hat, ſo würde jeder ſagen, er wolle mir meinen Sohn frey ſchaffen, und mich alſo betrügen. Ich habe mirs nun feſte vorgenommen, keinem mehr zu glauben. Es iſt genug, daß ich einmal bin betrogen worden. Ich armer Mann hoffte meinen Sohn dadurch aus der Gefangenſchaft zu befreyen. Meine Hoffnung iſt zu Schanden worden. Einen Sohn habe ich ſchon verlohren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes, wieder habhaft werden können. Der andre nun iſt auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schickſal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, ſie zu verlieren? = = Du folge mir, ich will dich wieder hinführen, wo du hergekommen biſt. Ich will mich auch gewiß keines mehr erbarmen, weil ſich niemand meiner erbarmet.

* Ich weis nicht, wie einige Erklärer des Plautus dieſe Ironie nicht haben einſehen können, daß ſie ihre Erläuterungen ſo weit hergeſucht haben. Wenn die Alten bey erlittener Gewalt ſchrien: Haec vis eſt, ſo wollten ſie zugleich um Hülfe rufen, welches aber dem Tyndarus hier ganz unnöthig geweſen wäre. Man wird es durchgängig finden, je gelehrter die Commentatores ſind, je weniger Witz laſſen ſie dem Schriftſteller, den ſie erklären wollen.

Digitized by Google

Ariſtoph. Ich bin kaum einen Augenblick aus den Ketten geweſen, und nun, ſeh ich, muß ich ſchon wieder herein.

Vierter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Ergaſilus.

Höchſter Jupiter! ſo willſt du mich doch erhalten, und meine Umſtände verbeſſern! O mit was für Ueberfluß, mit was für köſtlichen Leckerbißchen, mit was für Lob, Gewinnſt, Spiel und Scherz, mit was für Feyer- und Freudentagen, mit was für Pracht, mit was für Vorrath, mit was für Zechen, mit was für Sättigkeit, mit was für Wolluſt beglückeſt du mich! Nun darf ich gewiß keinem Menſchen mehr gute Worte geben. Nun kann ich allen meinen Freunden helfen, und allen meinen Feinden ſchaden. O angenehmer Tag, mit was für angenehmen Annehmlichkeiten überſchütteſt du mich! Was für eine austrägliche Erbſchaft iſt auf mich gefallen! Ich muß gleich meinen Lauf zu dem alten Hegio richten, dem ich ſo viel gute Nachricht bringe, als er ſich nur ſelber wünſcht, und noch weit mehr. Ich will eilend, wie die komiſchen Knechte zu thun pflegen, meinen Mantel auf die Schulter werfen, damit er die Bothſchaft von mir zuerſt höre. Ich weis gewiß, ich werde dafür eine ewige Mahlzeit bey ihm haben.

Zweyter Auftritt.

Hegio. Ergaſilus.

Hegio. Je mehr ich dieſen Zufall bey mir überlege, je größer wird mein Verdruß. Auf ſo eine Art

bin

bin ich heute hintergangen worden? Und ich konnte den Betrug nicht einſehn. Die ganze Stadt, wenn ſie es erfährt, wird mich auslachen. Wenn ich werde auf den Markt kommen, ſo wird einer zum andern ſagen: das iſt der Alte, den ſie ſo betrogen haben. = = Aber, ſeh ich nicht den **Ergaſilus** dort von ferne? Und zwar mit auf die Schulter geworfnem Mantel. Was muß er vorhaben?

Ergaſ. Fort, zaudre nicht, **Ergaſilus**; thue was zu thun iſt. Ich will es niemanden rathen, daß er mir in Weg kömmt, wenn er nicht am längſten will gelebt haben. Wer mir entgegen kömmt, den will ich zur Erde ſchmeißen = =

Hegio. Ich glaube gar, er will Balgereyen anfangen?

Ergaſ. Ja, ja. Es ſoll ganz gewiß geſchehn. Es mögen nur alle ihre Gänge aufſchieben; es mag ſich nur niemand auf dieſer Straße was zu thun machen. Meine Fauſt ſoll mir ſtatt der Baliſta, mein Ellebogen ſtatt der Katapulta ſeyn; Schulter und Knie ſind meine Mauerböcke, damit will ich meine Feinde zu Boden werfen. Wer mir in Weg kömmt, ſoll ſeine Zähne müſſen auf der Gaſſe ſuchen.

Hegio. Was ſind das für Drohungen? Ich kann mich nicht wundern genug.

Ergaſ. Ich will gewiß machen, daß er dieſes Tags, dieſes Orts, und meiner nimmermehr vergißt. Wer meinen Lauf hemmet, ſoll ſein Leben ſchnell gehemmet haben.

Hegio. Was muß das Wichtige ſeyn, das er mit ſolchen Drohungen anfängt?

Ergaſ. Ich ſage es fein zuerſt, damit niemand durch ſein Verſehn unglücklich werde. Haltet euch in den Häuſern, und hütet euch vor meiner Gewalt.

Hegio. Das muß was ganz beſonders ſeyn, wenn ihn nicht etwa der volle Bauch ſo übermüthig macht. Wehe dem armen Mann, durch deſſen Koſt er ſo gebiethriſch geworden iſt!

Ergaſilus. Beſonders ihr Becker, die ihr ſo viel Säue mit Kleyen mäſtet, daß man wegen des Geſtanks bey euren Läden nicht vorbey gehen kann. Wenn ich welche von euren Schweinen auf der Gaſſe antreffe, ſo will ich ihnen gewiß mit meinen Fäuſten die Kleyen aus den Ranzen prügeln, ich meyne ihren Beſitzern.

Hegio. Nu, die Warnungen ſind königlich und herrſcheriſch genug. Er muß ganz gewiß ſatt ſeyn. Er trotzt auf ſeinen vollen Bauch.

Ergaſilus. Auch euch, ihr Fiſcher, die ihr dem Volke ſtinkende Fiſche feil biethet, welche ihr mit einer hinkenden Schindmehre in die Stadt bringt, und die durch Geſtank alle Pflaſtertreter von der Baſilica auf den Markt verjagen, euch will ich die Fiſchkörbe wacker unter die Naſen reiben, damit ihr doch auch fühlet, was ſie andern Naſen für Verdruß machen. Was euch aber anbelangt, ihr Fleiſcher, die ihr die Schafe der Kinder beraubt, die ihr Lämmer zum abſchlachten einkauft, mit dem Lammfleiſche das Volk betrügt *, und einen verſchnittnen Hammel einen Schafbock

* Die Gelehrten machen zu dieſer Stelle die Anmerkung, die Alten hätten das Lammfleiſch nicht gerne gegeſſen. Wie können ſie aber dieſes mit einer kurz darauf folgenden

bock nennt, wenn ich ſo einen Schafbock auf öffentlicher Straße ſehe, ſo will ich den Schafbock und ſeinen Herrn, zu den unglücklichſten Thieren von der Welt machen.

Hegio. Nu, das ſind doch noch ädiliſche Verordnungen. Es ſollte mich ſehr wundern, wenn ihn nicht die Aetolier zu ihrem Marktmeiſter machen ſollten.

Ergaſilus. Itzo bin ich kein Schmarutzer, ſondern ein königlicher König der Könige, da ſo vieler Proviant für meinen Magen im Hafen angelangt iſt. Doch zaudre ich noch den Hegio mit dieſer Freude zu überſchütten? Kann wohl jemand glücklicher ſeyn, als dieſer Alte iſt?

Hegio. Nu, was iſt denn das für eine Freude, die er mir ſo voller Freuden ſchenkt?

Ergaſilus. Nu? Holla? Wo ſteckt ihr? Wird keiner die Thüre aufmachen?

Hegio. Ha! Ha! Er findet ſich zur Abendmahlzeit bey mir ein.

Ergaſilus. Macht die Thüren alle beyde auf, ehe ich ſie in Grund und Boden ſtoße.

Hegio. Ich muß ihn doch anreden. Ergaſilus.

Ergaſilus. Wer ruft den Ergaſilus?

Hegio. Sieh mich doch an!

Ergaſilus. Das thut das Glück an dir nicht, und ſoll es auch nimmermehr thun.

Hegio.

genden Stelle vergleichen, wo der Schmarutzer unter andern Leckerbiſſen, die Hegio ſoll zurechte machen laſſen, auch ausdrücklich agninam mit nennet?

Hegio. Wünscheſt du mir das * ?

Ergaſilus. Aber was giebt es denn?

Hegio. Sieh dich doch um, ich bin Hegio.

Ergaſilus. O! biſt dus, du allerbeſter der allerbeſten Männer? Du kömmſt zu rechter Zeit.

Hegio. Ich weis nicht, wen du in dem Hafen mußt angetroffen haben, bey dem du auf den Abend ſchmauſen wirſt, weil du ſo hochmüthig geworden biſt.

Ergaſilus. Gieb mir die Hand.

Hegio. Die Hand?

Ergaſilus. Gieb mir deine Hand, ſage ich; gleich!

Hegio. Nu, da!

Ergaſilus. Freue dich!

Hegio. Weswegen ſoll ich mich freuen?

Ergaſilus. Weil ich dirs heiße. Fort! freue dich nur.

Hegio. Die Betrübniß iſt bey mir größer als die Freude.

Ergaſilus. Sey nicht böſe auf mich. Ich will dir bald alle Betrübniß benehmen. Freue dich nur! Auf mein Wort!

Hegio. Gut. Ich freue mich, ob ich gleich nicht ſehe warum?

Ergaſilus. So recht! Nun befiehl auch . .

Hegio. Was ſoll ich befehlen?

Ergaſi-

* Es hat mir natürlicher geſchienen, wenn ich das hoc me iubes als eine Frage dem Hegio in Mund legte, ob ich gleich nicht leugne, daß es einen guten Verſtand hat, wenn es auch Ergaſilus ſagt.

Digitized by Google

Ergaſilus. Daß man ein entſetzliches Feuer anmache.

Hegio. Ein entſetzliches Feuer?

Ergaſilus. Ja, ja, was ich ſage; und es muß recht ſehr groß ſeyn.

Hegio. Was willſt du denn verbrennen? Glaubſt du, daß ich deinetwegen mein Haus anſtecken werde.

Ergaſilus. Werde nicht böſe. Befiehl auch zugleich, daß die Töpfe angeſetzt, und die Schüſſeln aufgewaſchen werden. Laß nur den geſpickten Braten ans Feuer bringen, und unterdeſſen ſchicke einen andern nach Fiſchen.

Hegio. Ich glaube er träumt wachende.

Ergaſilus. Einen andern ſchicke nach Schweinefleiſch, nach Lammfleiſch und nach jungen Hühnern.

Hegio. Nu, du weißt doch was gut ſchmeckt, aber woher nehmen?

Ergaſilus. Laß Schinken, Kuhlparſe, Makrellen, Stockfiſche und Wallfiſche, und weichen Käſe holen *.

Hegio. Nu, nu, nennen kannſt du es wohl, ob du es aber wirſt bey mir zu eſſen bekommen, mein guter **Ergaſilus** = =

Ergaſilus. Glaubſt du denn, daß ich es meinetwegen anzurichten befehle?

Hegio.

* Ich habe dieſe Namen ſo gut überſetzt, als es möglich iſt, einige habe ich gar weggelaſſen, weil ſie unſern heutigen Köchen allzu beſonders vorkommen möchten. Cetus heißt zwar jede Art von großen Fiſchen, ich glaube aber doch, daß ihn der Schmarutzer eher zum Scherze als im Ernſte dazu geſetzt hat.

Digitized by Google

Hegio. Betrüge dich nicht. Ich will dir zwar nicht nichts, aber doch nicht viel mehr als nichts vorsetzen. Bringe also von deinen Bäuchen nur den für die Alltagskost mit.

Ergasilus. Wie aber, wenn du diesen Aufwand, auch ohne mein Geheiß, machen wirst?

Hegio. Ich?

Ergasilus. Eben du.

Hegio. Alsdann will ich dich für meinen Herrn erkennen.

Ergasilus. O! ich werde ein ganz gütiger Herr seyn. Soll ich dich glücklich machen?

Hegio. Wenigstens lieber als unglücklich.

Ergasilus. Gieb mir die Hand.

Hegio. Da ist sie.

Ergasilus. Die Götter erbarmen sich deiner.

Hegio. Ich weis nichts davon.

Ergasilus. Aber bald wirst du es wissen. Unterdessen gebiethe nur, daß man dir die Gefäße zu dem heiligen Werke fertig halte; und laß ein eignes und fettes Lamm holen.

Hegio. Warum das?

Ergasilus. Weil du opfern mußt.

Hegio. Und welchem Gotte denn?

Ergasilus. Mir. Ich bin itzo dein höchster Jupiter, ich bin deine Errettung, dein Glück, dein Licht, deine Freude, dein Vergnügen; wenn du nur diesen deinen Gott wacker satt machest, damit er dir gnädig sey.

Hegio. Du bist mir also hungrig, wie es scheint?

Ergasilus. Ich bin mir hungrig und nicht dir.

Hegio.

Hegio. Ey, hol dich der = =

Ergaſilus. Du ſollteſt dich lieber bey mir bedanken für die Nachricht, die ich dir aus dem Hafen bringe? O was für eine vortreffliche Nachricht! Wirſt du mir ſo wieder gut?

Hegio. Geh, Narre, du kömmſt zu ſpät.

Ergaſilus. Das hätteſt du können ſagen, wenn ich bey einer andern Gelegenheit gekommen wäre. Doch vernimm nur endlich die Freude, die ich dir bringe. Ich habe itzo gleich deinen Sohn Philopolemus lebend, geſund und friſch in dem Hafen geſehen. Er kam mit dem öffentlichen Jagtſchiffe. Es war noch ein andrer Jüngling bey ihm, und deinen Knecht Stalagmus, der dir mit deinem Sohne, als einem Kinde von vier Jahren, davon gegangen iſt, bringt er auch mit.

Hegio. Du willſt mich zum beſten haben. Geh! pack dich!

Ergaſilus. Ich ſchwöre dir es bey der heiligen Sättigkeit! Ihr Name ſoll nie zu meinem Namen können gefügt werden; wenn ich nicht alles das geſehen habe.

Hegio. Meinen Sohn haſt du geſehen?

Ergaſilus. Deinen Sohn, und meinen Schutzengel.

Hegio. Und den elidenſiſchen Gefangnen?

Ergaſilus. μα τον ἀπολλω *!

Hegio.

* Ich habe dieſe griechiſchen Schwüre beybehalten, weil ſie unmöglich zu überſetzen waren. Ich kann auch den Leſer verſichern, daß er nicht viel darunter verliert. Der erſte Schwur iſt bey dem Apollo, der andere bey der Proſer-

Hegio. Und meinen Knecht Stalagmus, der mir meinen Sohn entwendet hat?

Ergasilus. νη τον σοραν!

Hegio. Schon lange?

Ergasilus. νη τον πραινεστην!

Hegio. Kömmt er?

Ergasilus. νη τον σιγνιαν!

Hegio. Ganz gewiß?

Ergasilus. νη τον Φερεσινωνα!

Hegio. Aber du = =

Ergasilus. νη τον ἀλατριον!

Hegio. Bey was für barbarischen rauhen Städten schwöreſt du?

Ergasilus. Sie sind eben so rauh, als deine Speisen, wie du sagteſt, seyn sollten.

Hegio. Verdammtes Maul!

Ergasilus. Du willſt mir aber ja nichts glauben, was ich dir doch so umständlich berichte *

Hegio.

Proſerpina, und die übrigen bey unterſchiednen italiäniſchen Städten, die er auf eine lächerliche Art als Gottheiten anſieht, bey welchen er ſchwören kann.

* Hier habe ich drey Zeilen ausgelaſſen, weil ich ſie nicht ſo genau zu überſetzen weis, daß meine Leſer den Sinn des Plautus daraus begreifen könnten: Hier ſind ſie:

Sed Stalagmus cuius erat tunc nationis, cum hinc abiit?

Heg. Siculus. *Er.* At nunc Siculus non eſt, Boius eſt, Boiam terit.

Liberorum quaerundorum cauſa ei, credo, vxor data eſt.

Dieſes zu verſtehen, darf man nur wiſſen, daß Boiae oder Boia eine Art von Ketten waren, Boii aber gewiſſe

Hegio. Nein, ſage mir aufrichtig, kann ich dir Glauben zuſtellen?

Ergaſilus. Sehr vielen.

Hegio. O ihr unſterblichen Götter, ich bin von neuem gebohren, wenn es wahr iſt was er ſagt.

Ergaſilus. Und ich glaube, wenn ich die heiligſten Schwüre thäte, würdeſt du doch noch zweifeln. Doch kurz, Hegio, wenn du meinen Betheurungen ſo wenig traueſt, ſo gehe ſelber zum Hafen.

Hegio. Das ſoll auch geſchehn. Mache unterdeſſen drinnen die nöthigen Anſtalten. Verlange, nimm, fodre was du willſt. Ich mache dich zu meinem Ausgeber.

Ergaſilus. Wenn ich das Amt nicht reichlich verwalte *, ſo ſollſt du das Recht haben mich wacker zu prügeln.

Hegio. Du ſollſt ewig einen aufgedeckten Tiſch bey mir finden, wenn du die Wahrheit geſagt haſt.

Ergaſilus. Wie ſo?

Hegio. Bey mir, und meinem Sohne.

Ergaſi-

ſe galliſche Völker. Der Scherz in der dritten Zeile aber beruht darauf, daß Boia auch ein Weibsbild aus dieſem Volke heißen kann. Man mag es ſelbſt verſuchen, ob es ſich auf eine Art überſetzen läßt, daß dieſe Anſpielungen nicht ganz verlohren gehen.

* Die Lesart mantiſſinatus ſcheint mir die bequemſte zu ſeyn, ſo daß man es von mantiſſa ableite. Mantiſſa, ſpricht Feſtus, eſt additamentum lingua Tuſca, quod ponderi additur. Er will alſo ſagen: ich will zu dem Fleiſche, das ich zum Schmauſe werde abwiegen laſſen, nicht wenig zugeben, damit die Gerichte deſto größer werden. Ich hab es etwas allgemeiner ausgedrückt.

Ergasilus. Verspricht du mir das?

Hegio. Ich versprech es.

Ergasilus. Und ich verspreche dir nochmals, daß du deinen Sohn gewiß im Hafen finden wirst.

Hegio. Besorge alles aufs beste.

Ergasilus. Glück auf den Hinweg und Herweg!

Dritter Auftritt.

Ergasilus.

Er geht, und hat mir sein gemeines Küchenwesen übergeben. O ihr unsterblichen Götter, wie viel Rümpfe sollen die Hälse verlieren! Was für eine Pest soll unter die Schinken, was für ein Sterben unter den Speck gerathen! Was für eine Abnahme soll über den Schmeer, was für eine Niederlage über die Schweinslenden kommen! Wie will ich die Schlächter, wie will ich die Schweinshändler abmatten! Doch, wenn ich alles erzählen wollte, was zur Sättigung des Bauchs gehört, so würde ich mich zu sehr aufhalten. Ich will lieber mein Amt antreten, und dem Specke sein Urtheil sprechen; und will die armen aufgehangnen Schinken los schneiden lassen.

Vierter Auftritt.

Ein Knecht des Hegio.

Daß du, **Ergasilus**, mit deinem Bauche, mit allen Schmarutzern, und mit allen, die die Schmarutzer füttern, verunglückteſt! Was für Unfälle, was

für

für Unmäßigkeiten, ſind in unſer Haus gerathen! Er iſt wie ein hungriger Wolf, ich mußte fürchten, er würde auch mich anfallen. Ich hatte es in der That Urſache zu fürchten, ſo knirſchte er mit den Zähnen. Was für Unordnung hat er in dem Fleiſchbehältniſſe mit dem Fleiſche angefangen. Er ergriff das Beil und hackte gleich drey geſchlachteten Schweinen die Köpfe ab. Alle Gefäße, alle Töpfe, die nicht zum wenigſten acht Kannen hielten, brach er entzwey. Er hätte lieber gar von dem Koche verlangt, daß er die ganzen Fleiſchtonnen ans Feuer ſetze. Alle Keller, alle Vorrathsſchränke hat er mit Gewalt aufgebrochen. Haltet ihn ja feſte, ihr Knechte, ich muß mit dem Alten deswegen reden. Ich muß ihm ſagen, daß er ſich nur neuen Vorrath anſchaffen ſoll. Denn wie der es anfängt, ſo muß er itzo ſchon alle ſeyn, oder wird es bald werden.

Fünfter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Hegio. Philopolemus. Philokrates. Stalagmus.

Hegio. Ich danke dem Jupiter und allen Göttern herzlich, daß ſie dich deinem Vater wiedergeſchenkt haben, daß ſie mich aus ſo vieler Kümmerniß geriſſen, die mich in deiner Abweſenheit beunruhigte, daß ſie dieſen Böſewicht wieder in unſre Hände geliefert haben, und daß **Philokrates** ſein Wort ſo redlich gehalten hat. Mein Herz hat ſich genug betrübet; Sorgen und Thränen haben mich genug abgemattet. Was

du ausgestanden hast, habe ich von dir weitläuftig in dem Hafen gehört. Es ist vorbey - -

Philokrates. Wie nun, Hegio, da ich dir mein Wort gehalten, und deinen Sohn in die Freyheit versetzt habe?

Hegio. Du hast so an mir und meinem Sohne gehandelt, daß ich dir es nimmermehr verdanken kann.

Philopolemus. Du kannst es einigermaßen, mein Vater, und mir werden vielleicht die Götter Gelegenheit geben, daß ich mich auch unserm Wohlthäter erkenntlich erzeigen kann. Was du aber itzo thun kannst, das hat er um uns verdienet.

Hegio. Ohne so viel Worte! Er verlange nur, ich werde ihm nimmermehr was abschlagen können *.

Philokrates. Ich verlange also, daß du mir meinen Knecht, den ich hier zum Pfande gelassen habe, wiedergebest. Mein Wohl ist ihm lieber gewesen, als das seinige. Ich muß ihn für seine redlichen Dienste belohnen.

Hegio. Ich will dir zeigen, daß ich dankbar bin. Sowohl das, als was du sonst noch verlangen wirst, will ich thun. Nur nimm mir es nicht übel, daß ich mit deinem Knechte im Zorne hart verfahren habe.

Philokrates. Was hast du mit ihm gemacht?

Hegio. Ich habe ihn gefesselt in die Steingruben geschickt, so bald ich erfuhr, daß man mich hintergangen hatte.

Philo-

* Der Ausdruck ist hier im Lateinischen sehr artig, ich habe ihn aber nicht zu erreichen gewußt: lingua nulla est, spricht er, qua negem, quicquid roges.

Philokrates. O ich Unglückſeliger! Der beſte Menſch ſoll meinetwegen ſo viel leiden?

Hegio. Dieſerwegen ſollſt du auch keinen Häller für ihn bezahlen. Ich will ihn umſonſt frey geben.

Philokrates. Du handelſt in der That gütig, Hegio. Allein befiehl nur, daß er herausgebracht werde.

Hegio. Ja. Holla! Geht, und bringet gleich den Tyndarus her! Gehet unterdeſſen herein. Ich will ſehen, ob ich aus dieſer ſchlägefaulen Bildſäule erfahren kann, was er mit meinem jüngſten Sohne gemacht hat. Mittlerweile waſchet euch.

Philopolemus. Folge mir hier herein Philokrates.

Philokrates. Ich folge.

Zweyter Auftritt.

Hegio. Stalagmus.

Hegio. Nun, du wackrer Mann, komm doch näher her. Du biſt ein ſehr feiner Knecht.

Stalagmus *. Was muß ich denn noch thun, damit ſich, ſo ein Mann wie du, nicht in ſeinem Urtheile von mir irret? Ich bin niemals fein, wacker noch gut geweſen. Ich habe niemals was getaugt,

* Alle die Verbeſſerungen, die man mit dieſer Stelle hat machen wollen, ſcheinen mir ganz vergebens zu ſeyn. Ich glaube den rechten Sinn ohne eine Veränderung zu machen, getroffen zu haben. Stalagmus nämlich nimmt das, was ihm Hegio ſagt, für Ernſt auf, und antwortet ihm: ich habe dir deinen Sohn entwandt, und du kannſt mich noch für einen wackern Mann halten? Was ſoll ich denn noch für ein Schelmſtück begehen, daß du richtiger von mir urtheilen lerneſt?

und werde auch Zeitlebens nichts taugen. Hoffe nur nicht, daß ich mich bessern werde.

Hegio. Du kannst leicht einsehen, wie deine Sachen stehn. Es wird dir nicht schaden, wenn du die Wahrheit redest. Deine schlimme Sache wird weniger schlimm dadurch werden. Rede aufrichtig = = Doch du hast niemals aufrichtig gehandelt = =

Stalagmus. Ich glaube gar du meynst, ich werde mich schämen dir es zu gestehn?

Hegio. Die Scham soll schon bey dir aufsteigen. Ich will dich über und über roth machen lassen.

Stalagmus. Das glaube ich wohl. Allein drohst du denn deine Schläge einem unversuchten *? Weg mit den Possen. Sage was dein Anbringen ist, wenn du was von mir wegbringen willst.

Hegio. Ey! wie beredt du bist. Doch, erspare die vielen Worte = =

Stalagmus. Wohl, es geschehe dann!

Hegio. In deiner Jugend warst du bescheiden, aber freylich schickt es sich itzo nicht mehr für dich. Doch zur Sache. Höre zu, und gestehe mir, was ich dich frage. Es wird deine Umstände nicht verschlimmern, wenn du mir die Wahrheit gestehst.

Stalagmus. Ach, das sind Worte! Glaubst du denn nicht, daß ich weis, was ich verdient habe?

Hegio. Du kannst aber wenigstens deine Strafe lindern, wenn du ihr auch nicht entfliehst.

Stalagmus. O eine solche Strafe, als ich verdient habe, ist zu groß, als daß sie durch das Lindern kleiner wer-

* Ich glaube dieses nicht unbillig in eine Frage verwandelt zu haben. Denkst du, will er sagen, daß mich deine Drohungen so schrecken, als ob ich nicht wüßte was Prügel wären?

werden könnte. Ich bin dir nicht allein entflohen, ſondern ich habe auch deinen Sohn mitgenommen, und ihn verkauft.

Hegio. An wen?

Stalagmus. An den polypluſiſchen Theodoromedes in Elis, für ſechs Pfund.

Hegio. Unſterbliche Götter! Das iſt Philokrates Vater.

Stalagmus. O! ich kenne ihn beſſer als dich, und hab ihn öftrer geſehen.

Hegio. Höchſter Jupiter! Erhalte mir, und erhalte mir meinen Sohn. Um des Himmels willen, Philokrates, komm heraus! Ich muß dich ſprechen.

Dritter Auftritt.

Philokrates. Hegio. Stalagmus.

Philok. Hier bin ich, Hegio. Was verlangſt du? Befiehl!

Hegio. Dieſer ſpricht, er habe meinen Sohn in Elis an deinen Vater für ſechs Pfund verkauft.

Philok. Wie lange iſt das?

Stalagm. Es geht numehro ins zwanzigſte Jahr.

Philok. Du lügſt.

Stalagm. Entweder ich oder du. Dein Vater hat ihn dir als ein Kind von vier Jahren zu deinem eignen Knechte geſchenkt.

Philok. Wie hieß er? ſage mir das einmal, wenn du die Wahrheit redeſt.

Stalagm. Er hieß Pägnium, ihr aber gabt ihm den Namen Tyndarus.

Philok. Warum kenn ich dich aber nicht?

Stalagm. Weil es die Mode iſt diejenigen zu vergeſſen, deren Bekanntſchaft uns nichts hilft.

Philok. So ist der, den du meinem Vater verkauft hast, und den er mir zum eignen Knechte geschenkt hat, dieses sein Sohn?

Hegio. Sage, lebt er noch?

Stalagm. Ich habe mein Geld bekommen; was bekümmere ich mich um das übrige?

Hegio. Aber was sagst du?

Philok. Aus seinen Reden kann ich nicht anders schließen, als daß mein **Tyndarus** dein Sohn ist. Er ist mit mir aufgewachsen, und hat eine gute, und einem Freygebohrnen anständige Erziehung genossen.

Hegio. Ich bin glücklich und unglücklich, wenn ihr die Wahrheit redet. Unglücklich, weil ich meinem eignen Sohne so hart mitgefahren habe. Ach! warum habe ich mehr und weniger thun müssen, als die Billigkeit erfoderte? Wie bekümmert mich mein Verfahren! O könnte was geschehen ist, nicht geschehen seyn. Doch hier kömmt er in seinem Schmucke. Was für ein unerschrocknes Ansehen giebt ihm seine Tugend!

Vierter Auftritt.

Tyndarus. Hegio. Philokrates. Stalagmus.

Tyndarus. Ich habe doch oft viel höllische Strafen abgemalt gesehen, aber was kann die Hölle gegen die Steingruben seyn, woraus ich komme? Das ist doch noch ein Ort, der einem nicht einen Tropfen Schweiß im Leibe läßt. So bald man herein kömmt, bringen sie einem Schubkarn, Hacke und Schaufel, von einer klein wenig dauerhaftern Art, als die sind, welche man den Kindern zum Spielen giebt *. Ich bekam auch

* Es lautet in dem Originale ein wenig anders, ich mußte aber nothwendig davon abgehen, weil wir im Deutschen

auch eine ganz zierliche Spitzhacke, mir die Zeit zu vertreiben. = = = . Doch, da ſteht Hegio vor der Thüre = = und, wie ich ſehe, ſo iſt auch mein Herr aus Elis wieder zurück gekommen.

Hegio. Umarme mich, mein liebſter Sohn.

Tynd. Was? Ich dein Sohn? Ha! Ha! Ich merke bald warum du dich meinen Vater, und mich deinen Sohn nenneſt. Vielleicht, weil du mich, wie es die Aeltern thun, ans Licht bringeſt?

Philok. Sey gegrüßet, Tyndarus.

Tynd. Du auch, für den ich ſo viel ausſtehen muß.

Philok. Dafür wirſt du numehr in Freyheit und Reichthum verſetzt. Siehe, das iſt dein Vater! Das iſt der Knecht, der dich ihm als ein Kind von vier Jahren entwendet, und an meinen Vater für 6 Pfund verkauft hat. Er ſchenkte dich mir, weil wir in einem Alter waren, zum eigenthümlichen Knechte. Wir haben dieſen Dieb aus Elis wieder zurück gebracht, und er hat alles geſtanden.

Tynd. Aber wie iſts mit ſeinem Sohne geworden?

Philok. Gehe herein, ſo wirſt du deinen leiblichen Bruder finden.

Tynd. Was? So haſt du ihn mitgebracht?

Philok. Ja, ja, drinnen iſt er.

Tynd. O wie wohl haſt du gethan!

ſchen kein Wort haben, das zugleich einen Wiedehopf und eine Spitzhacke bedeute, wie das lateiniſche Vpupa iſt. Ich habe dergleichen Abweichungen noch hin und wieder gemacht, ohne ſie angemerkt zu haben; denn es iſt meine Abſicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus meiner Ueberſetzung ſoll verſtehen lernen; ich habe ſie bloß gemacht, damit die komiſchen Schönheiten deſſelben unter und ein wenig bekannter würden.

Digitized by Google

Philok. Dieſer iſt numehr dein Vater, und dieſer dein Dieb, der dich ihm als ein Kind geſtohlen hat.

Tynd. Dafür will ich ihn nun erwachſen züchtigen laſſen.

Philok. Er hat es verdient.

Tynd. Er ſoll ſeinen verdienten Lohn ſchon bekommen. Aber Hegio, ſo biſt du mein Vater?

Hegio. Ja, ich bin es, mein Sohn.

Tynd. Nun beſinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es iſt mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße.

Hegio. Und ich eben bin es.

Philok. Nun ſo mache doch Hegio, daß ihm die Feſſel abgenommen, und dieſem angelegt werden.

Hegio. Ja, das ſoll auch das erſte ſeyn. Kommt, laßt uns herein gehen. Der Schmid ſoll den Augenblick da ſeyn, dich von den Banden zu befreyen, die dein Räuber bekommen ſoll.

Stalagm. Du thuſt ſehr wohl; ich habe ſo nichts eigenthümliches.

Der Schlußredner.

Dieſes Luſtſpiel, ihr Zuſchauer, iſt für züchtige Sitten gemacht. Es kommen keine Liebsſtreiche, keine Unterſchiebung von Kindern, keine Geldſchneidereyen darinnen vor. Kein verliebter Jüngling befreyet darinnen eine Hure wider Wiſſen ſeines Vaters. Dergleichen Spiele, worinne die Guten beſſer werden können, erfinden wenige Dichter. Hat es euch gefallen, und ſind wir euch nicht zur Laſt geweſen, ſo gebet das gewöhnliche Zeichen; und ein jeder, der von euch gute Sitten liebet, klatſche!

Digitized by Google

* *

II.

Die zweyte Abhandlung

des

Peter Corneille,

von den Trauerspielen

insbesondre,

und von den Mitteln, sie nach der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit auszuführen.

Aus dem Französischen übersetzt.

Außer dem dreyfachen Nutzen des dramatischen Gedichts, wovon ich in der ersten Abhandlung geredt habe, hat das Trauerspiel auch noch diesen insbesondere, **daß es vermittelst des Mitleidens und der Furcht ähnliche Leidenschaften reiniget.** Dieses sind die Worte, deren sich **Aristoteles** in seiner Erklärung bedient, und die uns zweyerley lehren. Erstlich, daß das Trauerspiel Mitleiden und Furcht erwecket, hernach daß es vermittelst dieses Mitleidens und dieser Furcht gleiche Leidenschaften reiniget. Das erstre erkläret er weitläuftig genug, von dem andern aber sagt er nicht ein Wort; und von allen den Bedingungen, die er mit in die Erklärung bringet, ist dieses die einzige, die er unerläutert läßt. Gleichwohl sagt er deutlich in dem letzten

letzten Hauptstücke seiner Staatskunst, daß er in seiner Abhandlung von der Dichtkunst weitläuftig davon reden wolle. Weil man aber gar nichts von dieser Materie darinnen findet, so ist der gröste Theil seiner Ausleger auf die Gedanken gerathen, daß sie nicht ganz auf uns gekommen sey. Dem aber sey wie ihm wolle, so ist es doch billig, daß wir zuvor von dem reden, was er uns gesagt hat, ehe wir uns das zu errathen bemühen, was er hat sagen wollen. Die Lehren die er wegen des erstern giebt, werden uns vielleicht auf einige Muthmaßungen wegen des andern leiten, so, daß wir auf die Gewißheit dessen, was auf uns gekommen ist, eine wahrscheinliche Meynung von dem, was uns nicht übrig geblieben ist, gründen können.

Wir haben Mitleiden, spricht er, mit denen, welche wir ohne ihr Verschulden unglücklich sehen, und wir fürchten uns, daß uns nicht eben das wiederfahre, wenn wir sehen, daß es unsers gleichen wiederfährt. Das Mitleiden nimmt also an den Umständen derjenigen Person, die wir leiden sehen, Antheil, und die Furcht, die diesem Mitleiden folgt, geht uns selbst an; folglich giebt uns diese einzige Stelle Licht genug, die Art zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in dem Trauerspiele geschieht. Das Mitleiden mit dem Unglücke, worein wir einen andern verfallen sehen, läßt uns ein gleiches Unglück für uns befürchten, diese Furcht erwecket in uns die Bemühung ihm zu entgehen, und diese Bemühung treibt uns an, diejenigen Leidenschaften, welche, nach unserm Urtheil, die Person, welche wir bedauern, in ihr Unglück stürzen, zu

reini-

reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten. Denn der Schluß ist so natürlich, als unumstößlich, daß wir, wenn wir die Wirkung vermeiden wollen, die Ursache abschneiden müssen. Diese Erklärung wird denen nicht gefallen, die sich genau an die Commentatores dieses Weltweisen halten. Sie martern sich über die Stelle, und sind in ihren Meynungen so wenig einig, daß **Paul Beni** deren zwölf bis funfzehn verschiedne zählt, die er alle erst widerlegt, ehe er uns seine entdeckt. In den Gründen kömmt sie mit der unsrigen überein, darinne aber ist sie unterschieden, daß sie die Wirkung nur auf die Könige und Fürsten einschränkt, vielleicht deswegen, weil uns das Trauerspiel nur solche Uebel befürchten läßt, die unsers gleichen wiederfahren, weil sie nur Königen und Fürsten wiederfahren, so könne die Furcht auch keinen Eindruck als nur in Königen und Fürsten machen. Allein er hat ohne Zweifel das Wort: unsers gleichen; in allzuengem Verstande genommen, und hat nicht überlegt, daß in Athen keine Könige waren, wo doch die Gedichte vorgestellt wurden, aus welchen Aristoteles seine Regeln gezogen hat. Dieser Philosoph hat wohl schwerlich den Gedanken gehabt, den man ihm zuschreibt, weil er sonst nimmermehr etwas in die Erklärung der Tragödie würde gebracht haben, das seine Wirkung so wenigmal äußert, und dessen Nutzen auf so wenig Personen eingeschränkt ist. Es ist zwar wahr, daß man meistentheils nichts als Könige zu den vornehmsten Personen des Trauerspiels nimmt, und daß die Zuschauer keinen Zepter haben, der sie ihnen gleich macht, damit sie gleichfalls das Unglück befürchten könnten, das ihnen begegnet: aber diese Könige

sind

sind doch Menschen wie ihre Zuschauer, und verfallen durch die Vergehungen solcher Leidenschaften in ihr Unglück, deren die Zuschauer gleichfalls fähig sind. Sie geben so gar einen Schluß vom Größern auf das Geringere ab, und der Zuschauer kann ganz leichte begreifen, daß, wenn ein König, weil er allzusehr dem Ehrgeize, der Liebe, dem Hasse, der Rache nachhängt, in ein so groß Unglück verfällt, daß er Mitleiden mit ihm hat, so müsse er, als ein Mensch von geringerm Stande, noch vielmehr seine Leidenschaften im Zügel halten, wenn sie ihn nicht in ein gleiches Unglück stürzen sollen. Uebrigens ist es keine Nothwendigkeit, daß man nur das Unglück der Könige auf den Schauplatz bringen müsse. Auch das Unglück andrer Leute, wenn es in die Augen fallend und besonders genug ist, und wenn es in den Geschichtbüchern selbst ist aufgezeichnet worden, findet daselbst seinen Platz. Scedasus war nichts, als ein gemeiner Bauer in Leuctra, gleichwohl glaube ich, daß seine Geschichte auf den Schauplatz geführet zu werden verdiene, wenn es nur die Reinigkeit unsrer Bühne vergönnte, von der seinen beyden Töchtern angethanen Gewalt zu reden, da selbst die Gedanke einer Schändung in der Person einer Heiligen, die dafür beschützet würde, den Zuhörern unerträglich war.

Damit uns Aristoteles die Mittel dieses Mitleiden, und diese Furcht zu erwecken, erleichtere, so hilft er uns die Personen und Begebenheiten wählen, welche beydes zu erwecken fähig sind. Vorher müssen wir voraus setzen, daß unsre Zuhörer, welches auch ganz wahrscheinlich ist, weder Lasterhafte, noch Heilige, sondern Leute von gemeiner Güte sind, die sich der

ſtrengen Tugend eben nicht ſo ſehr befleißigen, daß ſie nicht gewiſſer Leidenſchaften fähig, und der Gefahr, worein ſie durch dieſe Leidenſchaften können geſtürzt werden, unterworfen ſeyn ſollten. Dieſes nun vorausgeſetzt, wollen wir unterſuchen, was für Perſonen der Philoſoph von dem Trauerſpiele ausſchließt, damit wir mit ihm auf diejenigen kommen können, auf welchen er die Vollkommenheit der Tragödie beruhen läßt.

Erſtlich will er nicht, **daß ein allzutugendhafter Mann aus dem Glück ins Unglück verfalle**, und behauptet, **daß dieſes weder Mitleiden, noch Furcht erwecken könne, weil es ein durchaus ungerechter Zufall wäre.** Einige Ausleger treiben die Stärke des griechiſchen Worts μιαρον, welches er als ein Epitheton zu dieſem Zufalle gefügt, ſo weit, daß ſie es ſo gar durch **verabſcheuungswürdig** überſetzen. Dieſem füge ich hinzu, daß ein ſolcher Ausgang mehr Widerwillen und Haß gegen den, der das Unglück auflegt, als Mitleiden mit dem, der es erträgt, erwecket; und daß alſo dieſe Empfindung, welche nicht die eigentliche Wirkung des Trauerſpiels ſeyn ſoll, wenn ſie nicht ſehr gemäßigt wird, diejenige erſticken muß, welche eigentlich ſollte hervorgebracht werden. Der Zuſchauer würde alſo misvergnügt weggehen, weil ſich ſein Zorn allzuſehr mit dem Mitleiden vermiſcht, welches ihm nothwendig würde gefallen haben, wenn er es alleine mit ſich weggenommen hätte.

Gleichfalls will er nicht, **daß eine laſterhafte Perſon aus dem Elende in einen glücklichen Zuſtand verſetzt werde, denn ein ſolcher Ausgang kann nicht allein kein Mitleiden und keine**

Furcht

Furcht erwecken, sondern er kann auch nicht einmal diejenige vergnügte Empfindung hervorbringen, mit welcher uns sonst das Glück derjenigen Person, der wir unsre Gunst zugewandt, zu erfüllen pfleget. Der Fall eines Lasterhaften macht uns zwar Vergnügen, wegen des Abscheues den wir für ihn haben; weil er aber nichts als eine gerechte Strafe ist, so erweckt er weder Mitleiden noch Furcht in uns, zumal wenn wir nicht eben so lasterhaft sind, als er, daß wir also weder seiner Verbrechen fähig, noch der unglücklichen Wirkung derselben gewärtig seyn können.

Es ist also nichts übrig, als daß wir das Mittel dieser zwey äußersten Gränzen finden, daß wir nämlich einen Mann wählen, der weder gänzlich gut, noch gänzlich lasterhaft ist, und der durch einen Fehler oder eine menschliche Schwachheit in ein Unglück verfällt, das er nicht verdienet. Aristoteles führet den Oedipus und Thyestes zum Exempel an, worinne ich aber in der That seine Meynung nicht verstehe. Der erste scheinet mir gar keinen Fehler zu begehen, ob er gleich seinen Vater tödtet, weil er ihn nicht kennet, und nichts thut, als daß er, als ein beherzter Mann, einem Unbekannten, der ihn mit Vortheil angreift, den Weg streitig macht. Doch weil die Bedeutung des Worts ἁμαρτημα auch auf den bloßen Irrthum des Verkennens, wie des Oedipus seiner war, kann ausgedehnet werden, so wollen wir dieses dem Philosophen einräumen, ob ich gleich nicht einsehe, was wir für eine Leidenschaft daraus reinigen sollen, noch worinne wir uns aus seinem Exempel bessern können. Was aber den Thyestes anbelangt, so kann ich nir-

gends

gends weder die gewöhnliche Tugend, noch einen Fehler ohne Schandthat, welcher ihn in sein Unglück stürzet, an ihm entdecken. Wenn wir ihn vor dem Trauerspiele, das von ihm den Namen hat, betrachten, so ist er ein Blutschänder, welcher seines Bruders Frau misbraucht. Betrachten wir ihn in dem Trauerspiele selbst, so ist er ein Mann von Treu und Glauben, der sich auf seines Bruders Wort, mit dem er sich wieder vertragen hat, verläßt. In dem erstern Zustande also ist er allzulasterhaft, und in dem andern allzuredlich. Wenn wir sein Unglück auf seine Blutschande schieben, so ist es ein Verbrechen, dessen die Zuschauer nicht fähig sind; das Mitleiden, das sie mit ihm haben, kann also nicht bis zu der bessernden Furcht anwachsen, weil sie ihm nicht gleich sind. Schieben wir aber sein Unglück auf seine Treu und Glauben, so kann zwar einige Furcht dem Mitleiden folgen, das wir mit ihm haben, allein sie kann zu nichts dienen, als uns gegen das Wort eines versöhnten Feindes mistrauischer zu machen, da doch das Vertrauen mehr die Eigenschaft eines rechtschaffnen Mannes, als eine lasterhafte Fähigkeit ist; und dieser Nutzen wird bloß die Aufrichtigkeit der Versöhnungen desto seltner machen. Ich gestehe also aufrichtig, daß ich die Anwendung dieses Exempels nicht begreife.

Ich will noch mehr gestehn. Wenn die Leidenschaften in dem Trauerspiele sollen gereiniget werden, so glaube ich, daß es auf keine andre Art geschehen könne, als ich erklärt habe; allein ich zweifle überhaupt, ob es jemals, auch so gar in denjenigen Trauerspielen, welche die Bedingungen des Aristoteles haben, geschieht. Sie sind alle im Cid, welches die-

sem Stücke den großen Beyfall erworben hat. Rodrigue und Chimene sind tugendhaft, doch so, daß sie Leidenschaften unterworfen sind, und diese Leidenschaften eben machen ihr Unglück, denn sie sind nicht weiter unglücklich, als sie in einander verliebt sind. Sie gerathen in Unglück durch eine menschliche Schwachheit, deren wir, wie sie, fähig sind; ihr Unglück erweckt Mitleiden, das ist offenbar, und es hat den Zuschauern allzu viel Thränen gekostet, als daß man es leugnen könne. Dieses Mitleiden nun soll in uns die Furcht in ein gleiches Unglück zu verfallen erwecken, und die übermäßige Liebe, welche die Ursache davon ist, reinigen: allein ich zweifle, ob es diese Furcht erwecke, und ob sie diese Reinigung zu Stande bringe, und ich fürchte sehr, daß dieses Vorgeben des Aristoteles nichts als ein schöner Gedanke sey, der in der That niemals seine Wirkung thut. Ich berufe mich auf die, die das angeführte Stück haben vorstellen sehen, sie mögen insgeheim ihr Herz befragen, und alle die Stellen wiederholen, die sie auf dem Schauplatze gerührt habe, um zu erkennen, ob sie bis zu der nachdenkenden Furcht sind gebracht worden, und ob diese diejenige Leidenschaft bey ihnen gereiniget habe, die das Unglück, welches sie bedauern, verursacht. Einer von den Auslegern des Aristoteles behauptet, er habe nur deswegen von der Reinigung der Leidenschaften durch das Trauerspiel geredt, weil er nach dem Plato geschrieben habe, der die tragischen Dichter aus seiner Republik verbannet, weil sie allzuheftig bewegen. Da er ihn also hat widerlegen wollen, und bemüht gewesen ist zu zeigen, daß es nicht gut sey, sie aus einem wohlgeordneten Staate zu verbannen,

bannen, so hat er ihren Nutzen selbst in diese Bewegungen der Leidenschaften zu setzen gesucht, damit er sie eben dadurch, weswegen sie der andre verdammt hat, entschuldigen könne. Die Frucht des Eindrucks, welchen die Stärke des Exempels in uns macht, fehlte ihm; die Belohnung der guten und Bestrafung der bösen Handlungen, die zu unsrer Zeit ist eingeführet worden, war zu seiner Zeit nicht gebräuchlich; und da er also keinen gründlichern Nutzen in den Trauerspielen finden konnte, als den, der aus den Sittensprüchen und den lehrreichen Reden, die darinnen enthalten sind, kömmt, und deren doch die Tragödie, nach seiner Meynung, entbehren kann, so hat er einen andern fest gesetzt, welches vielleicht nichts als ein eingebildeter Nutzen ist. Wenigstens wenn alle die Bedingungen, die er uns vorschreibt, ihn hervorzubringen nöthig sind, so finden sie sich so selten, daß Robortellus sie nur in dem einzigen Oedipus antrifft, daher er denn behauptet, daß Aristoteles sie uns eben nicht so nothwendig vorstelle, daß nicht ohne Nachtheil des Stückes eine davon fehlen könnte, und daß sie bey ihm nichts als Begriffe von der Vollkommenheit der Trauerspiele wären. Unsre Zeiten haben sie alle in dem Cid gefunden, ich weis aber nicht, ob in vielen andern, und wenn wir unsre Gedanken auf diese Regel wenden wollen, so werden wir gestehn müssen, daß der Beyfall viel Stücke gerechtfertiget habe, worinne man sie doch nicht beobachtet hat.

Die Ausschließung ganz tugendhafter Personen, welche unglücklich werden, verbannet die Märtyrer von unserm Theater. Gleichwohl hat der Polyeukt, der

Heraklius, und Nikomedes Beyfall gefunden, ob sie gleich nichts als Gottesfurcht in uns erwecken, und uns weder etwas fürchten, noch einige Leidenschaft reinigen lassen; denn wir sehen, daß sie unterdrückt werden und umkommen, ohne den geringsten Fehler auf ihrer Seite, den wir durch ihr Exempel an uns bessern könnten.

Das Unglück eines allzulasterhaften Menschen erweckt weder Mitleiden noch Furcht, weil er des erstern nicht würdig ist, und weil die Zuschauer nicht so lasterhaft sind als er, daß seine Strafe die andre bey ihnen erwecken könne. Wir müssen aber hier einen Unterschied unter den Uebelthaten machen. Es giebt welche, deren rechtschaffne Leute durch die Heftigkeit ihrer Leidenschaften fähig sind, und deren unglücklicher Ausgang das Gemüth der Zuhörer rühren kann. Ein rechtschaffner Mann wird in keinen Wald in der Absicht zu rauben gehn, er wird auch niemanden mit kaltem Blute ermorden; wenn er aber sehr verliebt ist, so kann er wohl seinen Mitbuhler betrügen, oder wenn sich der Zorn seiner bemeistert, in der ersten Hitze jemanden tödten, oder auch von dem Ehrgeize zu einem Laster oder einer strafbaren Handlung verleitet werden. Es giebt wenig Mütter, die ihre Kinder ermorden oder mit Gift vergeben wollen, damit sie ihnen nicht ihr Vermögen wiedergeben dürfen, wie die Kleopatra in dem Trauerspiele Rodogune: deren aber giebt es viele, die sich den Gebrauch desselben anmaßen, und die es nur mit Misvergnügen, und so spät, als es immer möglich ist, wieder ausliefern. Ob sie gleich keiner so schändlichen und unnatürlichen Handlung, wie die Handlung dieser Königinn von

Syrien

Syrien war, fähig ſind, ſo liegt doch der Saame derjenigen Grundſätze, welche ſie dazu verleiteten, in ihnen. Der Anblick ihrer verdienten Strafe kann ihnen alſo zwar kein gleiches Unglück, aber doch ein Unglück, welches dem Grade, zu welchem ſie ihr Verbrechen bringen können, gemäß iſt, befürchten laſſen. Eben ſo iſt es mit einigen andern Laſtern beſchaffen, zu welchen unſre Zuſchauer nicht aufgelegt ſind. Der Leſer mag ſie ſelbſt nach dieſem Exempel aufſuchen und beurtheilen.

Unterdeſſen, ſo ſchwer es auch iſt dieſe merklichwirkſame Reinigung der Leidenſchaften, welche von dem Mitleiden und der Furcht erzeugt werden ſoll, anzutreffen, ſo können wir doch leicht mit dem Ariſtoteles einig werden. Wir dürfen nur ſagen, er habe eben dadurch nicht behaupten wollen, daß alle beyde Mittel zugleich dazu nöthig wären, ſondern nach ſeiner Meynung ſey auch eines zureichend, dieſe Reinigung hervorzubringen; doch mit dem Unterſchiede, daß zwar nicht das Mitleiden ohne die Furcht, wohl aber die Furcht ohne das Mitleiden dazu genug ſey. Der Tod des Grafen im **Cid** erweckt kein Mitleiden, er reiniget aber dieſe Art des Stolzes, die auf die Ehre der andern ſo neidiſch iſt, beſſer, als alle das Mitleiden, welches wir mit dem **Rodrigue** und der **Chimene** haben, die heftige Liebesneigung, welche beyde ſo beklagenswürdig macht, zu reinigen vermögend iſt. Der Zuſchauer kann mit dem **Antiochus**, dem **Nikomed**, dem **Heraklius** Mitleiden haben; wenn es aber dabey bleibt, und wenn er nicht beſorgen darf, in ein gleiches Unglück zu verfallen, ſo wird er von keiner Leidenſchaft dadurch geneſen können. Er hat Ge-

gentheils kein Mitleiden mit der Kleopatra, mit dem Prusias, mit dem Phokas; und dennoch kann die Furcht eines gleichen oder ähnlichen Unglücks bey einer Mutter die Hartnäckigkeit sich des Vermögens ihrer Kinder nicht zu entschlagen, bey einem Vater die allzugroße Ergebenheit gegen die andre Frau zum Nachtheil seiner Kinder erster Ehe, und bey allen die Begierde das Vermögen und die Ehre anderer mit Gewalt an sich zu ziehen, reinigen; so daß allezeit diese Reinigung jedes seinen Umständen und dem, was er zu begehen vermögend ist, gemäß bleibet. Das Misvergnügen und die Unentschließigkeit des Augusts im Cinna muß diese letztere Wirkung durch die Furcht und das Mitleiden zugleich thun; wie ich aber schon gesagt habe, so geschieht es nicht allezeit, daß diejenigen, welche wir beklagen, durch ihr Verschulden unglücklich sind. Wenn sie also unschuldig sind, so bringt das Mitleiden, welches wir mit ihnen haben, keine Furcht hervor, und wenn wir ja etwas von Furcht, die unsre Leidenschaft reinigen kann, dabey empfinden, so wird sie durch eine andre Person, und nicht durch die, welche wir beklagen, erweckt, so daß wir sie gänzlich der Stärke des Beyspiels schuldig sind. Wir können diese Erklärung aus dem Aristoteles selbst bekräftigen, wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er von der Ausschließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauerspielen misbiliget, giebt. Er sagt niemals, dieses oder jenes schickt sich in die Tragödie nicht, weil es bloß Mitleiden und keine Furcht erwecket; oder dieses ist daselbst unerträglich, weil es bloß die Furcht erwecket, ohne das Mitleiden zu erregen; nein, sondern er verwirft

verwirft sie deswegen, **weil sie, wie er sagt, weder Mitleiden noch Furcht zuwege bringen**, und giebt uns dadurch zu erkennen, daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen sowohl das eine als das andre fehlt, und daß er ihnen seinen Beyfall nicht versagen würde, wenn sie nur eines von beyden wirkten. In dieser Gedanke bestätiget mich das von ihm angeführte Beyspiel des **Oedipus**. Wenn wir ihm glauben, so hat es alle erfoderliche Eigenschaften eines Trauerspiels; gleichwohl erwecket sein Unglück nichts als Mitleiden, und ich glaube nicht, daß einer von denen, welche ihn bey der Vorstellung beklagen, sich in den Sinn kommen läßt zu befürchten, er könne auch seinen Vater tödten und seine Mutter heirathen. Wenn ja seine Vorstellung in uns einige Furcht erwecken kann, und wenn diese Furcht noch eine strafbare oder lasterhafte Neigung in uns zu reinigen vermögend ist, so kann es aufs höchste keine andre seyn, als die Neugierigkeit sein Schicksal zu wissen, und wenn es weit kömmt, so werden wir uns daraus hüten lernen, unsre Zuflucht zu Prophezeyungen zu nehmen, die größtentheils nichts nutzen, als daß sie uns in das Unglück, das man uns vorhergesagt hat, selbst durch die Sorgfalt ihm zu entfliehen, stürzen. Denn es ist gewiß, **Oedipus** würde weder seinen Vater getödtet, noch seine Mutter geheirathet haben, wenn sein Vater und seine Mutter, welchen das Orakel, was sich zutragen solle, vorausgesagt hatte, ihn nicht aus Furcht es möge wahr werden, hätten wegsetzen lassen. Es wäre also nicht **Oedipus**, sondern **Lajus** und **Jokaste**, die diese Furcht erweckten, welche noch dazu aus der Vorstellung eines Fehlers, welcher

vierzig Jahr vor dem gegenwärtigen Falle begangen worden, herrühren würde; daß also die Furcht durch eine andre Person als die Hauptperson, und durch eine andre Handlung als die, welche den Inhalt der Tragödie ausmacht, in uns entstünde.

Damit wir, ehe wir uns zu etwas anderm wenden, was wir gesagt haben, kurz zusammen fassen, so wollen wir es zu einem Lehrsatze machen, daß die Vollkommenheit des Trauerspiels in der glücklichen Erregung des Mitleidens und der Furcht, vermittelst einer Hauptperson, bestehe, wie **Rodrigue** im **Cid**, und **Placida** im **Theodor** sind. Doch muß es eben nicht durchaus verbothen seyn, sich mehr als einer Person, zur Erregung dieser zwey Empfindungen, zu bedienen, wie es in der **Rodogune** geschehen ist; es muß auch nicht verwehrt seyn, die Zuschauer nur zu einem zu bewegen, wie ich es im **Polyeukt** gethan habe, dessen Vorstellung nichts als Mitleiden, ohne die geringste Furcht erwecket. Dieses vorausgesetzt, wollen wir sehen, ob wir die strengen Regeln des Philosophen einigermaßen mäßigen, oder wenigstens vortheilhaft auslegen können, damit wir nicht verbunden sind viele Stücke zu verdammen, die auf unsern Schauplätzen Beyfall gefunden haben.

Er will nicht, daß ein ganz unschuldiger Mensch unglücklich werde, weil dieses verabscheuungswürdig ist, und mehr Widerwillen gegen den, der ihn verfolgt, als Mitleiden mit seinem Unglücke erweckt. Gleichfalls will er nicht, daß ein ganz lasterhafter unglücklich werde, denn durch sein verdientes Unglück kann er kein Mitleiden erregen, und kann auch kein gleiches Unglück den Zuschauern befürchten lassen, weil sie ihm nicht

gleich

gleich ſind. Wenn aber dieſe beyden Urſachen wegfallen, ſo daß ein tugendhafter Menſch, welcher unglücklich iſt, mehr Mitleiden mit ſich als Widerwillen gegen den, der ihn verfolgt, erwecket, oder wenn die Beſtrafung eines großen Laſters eine Unvollkommenheit in uns, welche damit Verwandtſchaft hat, verbeſſern kann, ſo bin ich der Meynung, man dürfe keine Schwierigkeiten machen, ſehr tugendhafte oder ſehr laſterhafte Leute im Unglücke auf die Bühne zu bringen. Hier ſind zwey oder drey Fälle, welche Ariſtoteles vielleicht nicht hat können vorausſehen, weil man zu ſeiner Zeit keine Beyſpiele davon auf den Schauplätzen hatte.

Der erſte iſt, wenn ein ſehr tugendhafter Menſch durch einen ſehr Laſterhaften verfolgt wird, der Gefahr aber entkömmt, und ſo, daß ſich der Laſterhafte ſelbſt unglücklich macht, wie es in der **Rodogune** und im **Heraklius** geſchiehet, wo man es nimmermehr würde gelitten haben, wenn in dem erſtern Stücke **Antiochus** und **Rodogune**, und in dem andern **Heraklius**, **Pulcheria** und **Martian** umgekommen wären, **Kleopatra** und **Phokas** aber triumphiret hätten. Ihr Unglück erweckt daſelbſt ein Mitleiden, welches durch den Abſcheu, den wir wider ihre Verfolger haben, nicht erſtickt wird, weil man beſtändig hofft, daß eine glückliche Umkehrung ſie von dem Unterliegen befreyen werde; und obgleich die Laſter der **Kleopatra** und des **Phokas** allzugroß ſind, als daß die Zuſchauer befürchten könnten, ſie gleichfalls zu begehen, ſo kann doch ihr unglücklicher Ausgang diejenigen Wirkungen thun, wovon ich vorher geredt habe. Ueber dieſes kann es auch geſchehen, daß ein ſehr tugendhafter Menſch auf Befehl eines andern, welcher nicht laſter-

haft genug ist, als daß wir ihn verabscheuen könnten, verfolgt wird, und der Verfolgung unterliegen muß, so, daß wir an seinem Verfolger mehr Schwachheit, als Laster, wahrnehmen können. Wenn **Felix** seinen Schwiegersohn, den **Polyeukt**, umkommen läßt, so wird er uns nicht durch den wütenden Eifer gegen die Christen, sondern durch seine niederträchtige Furchtsamkeit verhaßt, da er es nicht wagen will, ihn in Gegenwart des **Severus** zu erhalten, weil er seinen Zorn und seine Rache befürchtet, nachdem er ihn in seinen schlechtern Umständen so wenig geachtet hatte. Man hat zwar einigen Abscheu gegen ihn, man misbilliget sein Verfahren; doch überwiegt dieser Abscheu nicht das Mitleiden mit dem **Polyeukt**, und verhindert nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung zum Schlusse des Stücks nicht völlig wieder mit den Zuschauern aussöhnet. Eben dieses kann man von dem **Prusias** im **Nikomed**, und dem **Valens** im **Theodor** sagen. Man mishandelt seinen Sohn, ob er gleich sehr tugendhaft ist, und der andre ist an dem Unglücke seines Sohnes schuld, welcher nicht minder Tugend besitzt; beyde aber haben bloße Schwachheiten, welche noch keine Laster sind, und sie erwecken so wenig Widerwillen, welcher vermögend wäre das Mitleiden, welches man mit ihren großmüthigen Söhnen hat, zu ersticken, daß vielmehr ihre kleinmüthige Furcht für die, welchen sie, um recht zu handeln, trotzen sollten, verursacht, daß man mit ihnen selbst und mit ihrer schändlichen Staatskunst einiges Mitleiden hat.

Aristoteles giebt uns einiges Licht, wie wir uns die Mittel zur Erregung dieses Mitleidens, das auf unsern Bühnen so vortreffliche Wirkung thut, erleichtern

sollen.

Digitized by Google

sollen. Eine jede Handlung, spricht er, geht entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter Leuten, die gegen einander gleichgültig gesinnet sind, vor. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet oder tödten will, so entstehet kein Mitleiden; es sey denn, daß man den Tod eines jeden Menschen, er sey wer er sey, zu sehen scheue. Wenn ein Gleichgültiger einen Gleichgültigen tödtet, so rührt es eben so wenig, zumal wenn derjenige, der den Mord begeht, auch nicht einmal einen Streit in seiner Seele empfindet. Wenn dieses aber unter Leuten vorgeht, welche Geburt oder Neigung mit einander verbindet, zum Exempel, wenn ein Mann seine Frau tödtet, oder zu tödten Willens ist, oder eine Mutter ihre Kinder, ein Bruder seine Schwester, alsdenn schickt es sich vortrefflich zum Trauerspiele. Die Ursache davon ist klar. Wenn die natürlichen Empfindungen der Heftigkeit der Leidenschaften oder der Strenge der Pflichten entgegen gesetzt werden, so verursachen sie heftige Bewegungen, welche von den Zuschauern mit Vergnügen angenommen werden, und sie sind leicht zu bewegen, einen Unglücklichen zu beklagen, welcher von einer Person verfolgt wird, die sich seiner Erhaltung annehmen sollte, und die wohl gar seinen Untergang mit Misvergnügen und wider Willen befördert. Horaz und Curiaz wären nicht zu beklagen, wenn sie nicht Freunde und Schwäger wären; auch Rodrigue nicht, wenn er von jemand anders, als von seiner Liebsten, verfolgt würde. Das Unglück des Antiochus würde viel weniger rühren, wenn jemand

mand anders als seine Mutter das Blut seiner Liebsten, oder jemand anders als seine Liebste das Blut seiner Mutter von ihm foderte oder wenn er, nach dem Tode seines Bruders, welcher ihm eine gleiche Ermordung befürchten heißt, auf andre mistrauisch seyn müßte, als auf seine Mutter und seine Liebste.

Die Blutsverwandtschaft also, und die Verbindungen der Liebe und Freundschaft zwischen dem Verfolger und dem Verfolgten, ist eine große Hülfe zur Erregung des Mitleidens. Es scheint aber doch, als ob diese Bedingung eben so wenig durchaus nothwendig sey, als die, von welcher ich kurz vorher geredt habe, und daß sie eben so wie jene nur zu vollkommnen Trauerspielen erfodert werde. Wenigstens haben sie die Alten nicht allezeit beobachtet. Ich finde sie weder in dem Ajax des **Sophokles**, noch in seinem **Philoktet**, und wer alle Stücke, die uns von dem **Aeschylus** und **Euripides** übrig sind, durchgehen wollte, der wird noch mehrere Exempel davon antreffen. Wenn ich gesagt habe, daß diese zwey Bedingungen nur für vollkommne Trauerspiele sind, so will ich damit nicht sagen, daß diejenigen, worinne sie sich nicht befinden, unvollkommen wären; denn so würde ich sie ja eben nothwendig machen, und mich selbst widersprechen. Ich verstehe aber durch vollkommne Trauerspiele diejenigen, welche von der erhabensten und rührendsten Art sind, so daß die, welche eine von diesen Bedingungen oder gar alle beyde nicht haben, wenn sie nur sonst regelmäßig sind, ebenfalls in ihrer Art vollkommen sind, ob sie gleich auf einer niedrigern Stufe stehen und den erstern an Schönheit und Reiz nicht beykommen, wenn sie sich nicht

etwa

etwa durch die Vortrefflichkeit der Poesie, oder durch die Pracht der Aufführung, oder durch andre Annehmlichkeiten, welche etwas anders als den Inhalt zum Grunde haben, erholen.

In denjenigen tragischen Handlungen, welche zwischen Verwandten vorgehen, muß man betrachten, ob der, der den andern verderben will, ihn kenne oder ob er ihn nicht kenne, ob er seine That vollziehe oder nicht. Die unterschiedne Verbindung dieser zwey Fälle bringet vier Arten von Trauerspielen hervor, welchen unser Philosoph verschiedne Grade der Vollkommenheit zuschreibt. **Man kennt diejenigen, die man umbringen will, und bringt sie auch in der That um, so wie Medea ihre Kinder, Klytemnestra ihren Mann, Orestes seine Mutter umbringt:** eine geringre Art aber ist die, **wenn man sie umbringt ohne sie zu kennen, und wenn man sie mit Misvergnügen erst erkennt, wenn man sie schon umgebracht hat, und dieses zwar,** spricht er, **entweder vor dem Trauerspiele, wie Oedipus, oder in dem Trauerspiele, wie der Alkmäon des Astydamas, oder wie Telegonus im verwundeten Ulysses,** welches zwey Stücke sind, die nicht bis auf uns gekommen sind; und diese andre Art hat nach seiner Meynung etwas erhabners als die erste. Die dritte Art ist von einer besondern Vortrefflichkeit, wenn man nämlich **bereit ist einen von seinen Verwandten umzubringen, ohne daß man ihn kennet, ihn aber doch noch zeitig genug erkennet, daß man ihn zu retten im Stande ist;** so wie die Iphigenia den Orestes ihren Bruder erkennet, indem sie ihn der Dia-

na

na opfern ſoll, und hernach mit ihm entfliehet. Er führet noch zwey andre Exempel an, die Merope im Kreſphontes und die Helle, die wir aber beyde nicht kennen. Die vierte Art verdammet er gänzlich, wo man nämlich die Perſon kennt, ſie umbringen will, den Mord aber nicht ausführet; er ſpricht, ſie hätte etwas ſchändliches und nichts tragiſches, und führet den Aemon zum Exempel an, welcher das Schwerdt wider ſeinen Vater den Antigonus ziehet, und ſich deſſen zu ſeiner eignen Ermordung bedient. Wenn dieſe Verdammung nicht eingeſchränkt wäre, ſo würde ſie ſich weit erſtrecken, und nicht allein den Cid, ſondern auch den Cinna, die Rodogune, den Heraklius und den Nikomed, in ſich ſchließen.

Wir müſſen alſo ſagen, daß ſie ſich nur auf diejenigen erſtrecke, welche die Perſon, die ſie ermorden wollen, kennen, davon aber durch eine bloße Veränderung des Willens abſtehn, ohne einen merkwürdigen Umſtand, der ſie dazu verbände, und ohne daß ihnen ihrer Seits das Vermögen dazu fehle. Ich habe dieſe Art von Entwicklungen auch ſchon für fehlerhaft erklärt. Wenn ſie aber ihrer Seits alles thun was ſie können, von einer höhern Gewalt aber verhindert werden zu ihrer Abſicht zu gelangen, oder gar durch eine Glücksveränderung ſelbſt umkommen, oder in die Gewalt derjenigen, welchen ſie nachſtellen, gebracht werden, ſo iſt es außer Zweifel, daß dieſes eine Art des Trauerſpiels ausmachen könne, die vielleicht noch erhabner iſt, als die dreye, welche Ariſtoteles zuläßt; die Urſache aber, warum er ſie nicht berührt hat, iſt keine andre, als weil er zu ſeiner Zeit keine

Bey-

Beyspiele davon auf den Schauplätzen sah, und weil es bey den Griechen eben nicht gebräuchlich war, die Tugendhaften durch das Verderben der Lasterhaften zu erhalten, wenn sie sich wenigstens nicht selbst zugleich mit eines Verbrechens schuldig machen, so wie sich die **Elektra** von der Unterdrückung ihrer Mutter befreyt, indem sie ihren Bruder zur Ermordung derselben aufmuntert, und ihm die Mittel dazu erleichtert.

Die Handlung der **Chimene** ist also nicht zu tadeln, da sie den **Rodrigue** nicht unglücklich macht, ob sie es gleich unternommen hatte, denn sie thut ihr möglichstes, und alles, was sie von der Gerechtigkeit ihres Königes erhalten kann, bestehet in einem Kampfe, wo ihr aber der Sieg dieses beklagenswürdigen Liebhabers das Stillschweigen auferlegt. **Cinna** und seine **Aemilia** sündigen auch nicht wider die Regel, daß sie den **August** nicht umbringen, denn die entdeckte Verschwörung benimmt ihnen das Vermögen, und hernach müßten sie nicht die geringste Menschlichkeit besitzen, wenn eine so unerwartete Gnade ihren Haß nicht unterdrücken sollte. Was unterläßt **Kleopatra** die **Rodogune** umzubringen? Was vergißt **Phokas** sich von dem **Heraklius** zu befreyen? Und wenn **Prusias** die Oberhand behielte, würde nicht **Nikomed** als Geißel nach Rom gehen müssen? welches ihm viel schmerzlicher als der Tod selbst seyn würde. Die zwey erstern erhalten die Strafe ihrer Verbrechen, und kommen in ihrem Unternehmen um ohne es auszuführen; der letzte wird genöthiget seine Ungerechtigkeit zu erkennen, da ihm der Aufstand seines Volkes und die Großmuth des Soh-

nes,

nes, den er zum Nachtheile seines ältern Bruders erheben will, nicht mehr verstatten, sein Unternehmen auszuführen.

Das heißt nicht den Aristoteles widerlegen, wenn man ihn vortheilhaft erklärt, damit man in der vierten Art der Handlungen, welche er verwirft, eine neue Art des Trauerspiels entdecken möge, die schöner, als die von ihm angeführten drey Arten, ist, und die er ohne Zweifel würde vorgezogen haben, wenn er sie gekannt hätte. Dieses heißt unserm Jahrhunderte Ehre machen, ohne dem Ansehen dieses Philosophen etwas zu entziehen. Doch weis ich in der That nicht, wie ich ihn bey diesem Ansehen werde erhalten können, da ich die Rangordnung, welche er unter den benannten drey Arten gemacht hat, umstoßen will. Gleichwohl glaube ich mich auf die Erfahrung zu gründen, wenn ich vermuthe, daß diejenige Art, welche er am wenigsten schätzet, vielleicht die schönste sey, und daß die, die er am meisten erhebet, den geringsten Platz verdiene. Die Ursache davon ist, weil jene gar kein Mitleiden erregen kann. Ein Vater will seinen Sohn umbringen, ohne ihn zu kennen, er sieht ihn als einen gleichgültigen Menschen oder wohl gar als seinen Feind an. Er mag ihn für den einen oder für den andern halten, so verdient seine Gefahr, selbst nach des Aristoteles Urtheil, kein Mitleiden, und erregt in den Zuschauern nichts als ein gewisses innerliches Erzittern, welches ihn fürchten läßt, der Sohn möchte eher umkommen, als ihn der Vater erkennt, und ihn zu wünschen treibet, daß er ihn je eher je lieber erkennen möge. Dieses entstehet aus dem Antheile, welches wir allezeit an dem Glücke eines tugendhaften Menschen, den wir lie-

ben müssen, nehmen; und wenn die Erkennung geschieht, so wirkt sie nichts als die Empfindung einer gemeinschaftlichen Freude, daß die Sache nach unserm Wunsche ausgeschlagen ist.

Wenn aber die Entdeckung erst nach dem Tode des Unbekannten geschieht, so kann das Mitleiden, welches durch das Misvergnügen des Mörders erweckt wird, von keinem großen Umfange seyn, weil es bis in die Katastrophe versparet wird. Wenn man aber mit ungebundnen Augen handelt, wenn man weis, wen man ermorden will, so nimmt der Streit der Leidenschaften und der Natur, der Pflicht und der Liebe den größten Theil des Gedichts ein, woraus denn große und heftige Bewegungen, die sich alle Augenblicke verneuern, und das Mitleiden verstärken, entstehen. Dieses durch die Erfahrung zu bestätigen, so sehen wir, daß **Chimene** und **Antiochus** weit mehr Mitleiden erweckt, als **Oedipus** für seine Person. Ich sage für seine Person, weil vielleicht das ganze Stück eben so sehr rührt als **Cid** oder **Rodogune**; allein dieses verursacht großentheils der **Dircäus**, so daß das Mitleiden, welches erweckt wird, aus einem Zwischenspiele mit entspringet.

Ich weis, daß die **Erkennung** eine große Zierde der Trauerspiele ist. Aristoteles sagt es. Allein es ist auch gewiß, daß sie ihre Unbequemlichkeiten hat. Die Italiäner sind größtentheils sehr eifrig darnach, und sie verlieren oft durch ihr großes Bestreben darnach, die schönsten Gelegenheiten zu erhabnen Gesinnungen, welche viel beträchtlichere Schönheiten haben würden. Dieses sehen wir offenbar in dem Tode des **Crispus**, welchen **Johann Baptista Ghirardel-**

li, einer von ihren witzigsten Köpfen verfertiget hat. Er ist in Rom 1653 gedruckt worden. Er hat seine Geburt darinne dem **Constantin** nicht wissen lassen, und hat bloß einen großen Feldherrn aus ihm gemacht, den er erst, nachdem er ihn hat hinrichten lassen, für seinen Sohn erkennet. Dieses Stück ist so voller Witz und schöner Gesinnungen, daß es Aufsehen genug machte, wider seinen Verfasser schreiben zu können, und es zu beurtheilen, so bald es ans Licht trat. Aber was für weit schönre Züge, als alle die sind, mit welchen er sein Stück ausgeputzt hat, hat ihn diese unnöthige Verbergung der Geburt, die so gar mit der bekannten Wahrheit der Geschichte streitet, nicht entzogen! **Constantin** würde in ganz andern Verwirrungen, in ganz andrer Unentschließigkeit und Angst haben seyn müssen, wenn er das Todesurtheil wider seinen Sohn hätte sprechen müssen, als da er es nur wider einen glücklichen Soldaten spricht. Die Ungerechtigkeit würde dem **Crispus** an seinem Vater viel empfindlicher gewesen seyn, als sie ihm an seinem Herrn ist. Als Sohn würde das Verbrechen, das man ihm Schuld gab, weit größer geworden seyn, und die Betrübniß, sich von seinem Vater desselben schuldig gehalten zu wissen, würde bey ihm viel weiter gegangen seyn. **Fausta** selbst würde mehr innerlichen Kampf empfinden, wenn sie eine Blutschande unternehmen sollte, als da sie sich nur zum Ehebruche entschließt; ihre Reue würde viel heftiger, und ihre Verzweiflung viel gewaltsamer gewesen seyn. Alle diese Vortheile aber hat der Verfasser aufgegeben, weil er seinen Stoff nicht auf die Art hat ausführen wollen, wie ihn zu unsern Zeiten der Jesuite **Stephonius** aus-

ausgeführet hat, und wie die Alten die Geſchichte des Hippolyts abgehandelt haben. Er glaubte ſich dadurch, nach der Meynung des Ariſtoteles, eine Stufe höher zu ſchwingen, aber, ich weis nicht, ob er nicht vielmehr weit unter die, die ich itzo genannt habe, geſunken iſt.

Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß das, was Ariſtoteles, von den unterſchiedenen Graden der Vollkommenheit des Trauerſpiels, geſagt hat, auf ſeine Zeiten und auf ſeine Landsleute vollkommen wohl paßte. Ich will gar nicht daran zweifeln; doch kann ich kühnlich behaupten, daß der Geſchmack ſeiner Zeit nicht der unſrige iſt, und daß das, was den Athenienſern ganz beſonders gefallen hat, nicht allezeit auch den Franzoſen gefällt. In der That weis ich kein ander Mittel, meine Zweifel erträglich zu machen, und zugleich der Ehrfurcht, die wir ſeiner Dichtkunſt ſchuldig ſind, nicht zu nahe zu treten.

Ehe wir dieſe Materie verlaſſen, wollen wir vorher ſeine Meynung über zwey Fragen, die die Handlungen zwiſchen zwey Verwandten betreffen, unterſuchen. Die eine Frage iſt, ob ſie der Poet erfinden kann; die andre, ob er an denen, die er aus der Hiſtorie oder aus der Fabel nimmt, nichts ändern dürfe.

Was die erſte anbelangt, ſo iſt es außer Zweifel, daß ſich die Alten ſo wenige Freyheit dazu nahmen, daß ſie ihre Tragödien nur mit ſehr wenig Familien beſchäfftigten, weil dergleichen tragiſche Zufälle nur ſehr wenig Familien begegnet waren; und eben deswegen ſagt der Philoſoph, daß das Glück und nicht die Kunſt uns die Handlungen verſchaffen müſſe. Er glaubt es in einer andern Abhandlung geſagt zu ha-

ben. Gleichwohl scheint es, als ob er den Dichtern eine völlige Freyheit verstattet hätte; **sie können, spricht er, sich entweder dessen, was sie gehört haben, bedienen, oder auch selbst was erfinden.** Diese Ausdrücke würden die Frage entscheiden, wenn sie nicht zu allgemein wären. Weil er aber nach der unterschiedenen Zeit der Erkennung drey Arten des Trauerspiels feste setzt, so wollen wir alle dreye durchgehn, vielleicht daß wir einen Unterschied machen können, welcher diese Freyheit recht spricht. Ich werde meine Meynung um so viel kühner sagen, je weniger man mir wird vorwerfen können, daß ich dem Aristoteles widerspräche, wenn ich es ihm wenigstens nur bey einer von den drey Arten gänzlich einräume.

In der ersten Art also, wo man einen umbringt, den man kennet, oder ihn auch nur umbringen will, daran aber verhindert wird, halte ich gänzlich dafür, sey es nicht erlaubt, die Haupthandlung gänzlich zu erdichten, sondern sie muß aus der Historie oder aus der Fabel genommen seyn. Unternehmungen wider Verwandte haben allezeit so was erschreckliches und mit der Natur streitendes, daß sie sich schwerlich glauben lassen, wenn sie sich nicht auf die eine oder auf die andre gründen; sie haben auch niemals diejenige Wahrscheinlichkeit, ohne die sie, wenn sie bloß erdichtet wären, auf den Schauplatz nicht könnten gebracht werden.

Bey der andern Art will ich mich es nicht so ausdrücklich zu entscheiden wagen. Daß ein Mensch mit einem andern in Streit geräth, daß er ihn tödtet, und daß er ihn erstlich hernach für seinen Vater oder seinen Bruder erkennet, und deswegen in Verzweiflung verfällt, das ist noch ganz wahrscheinlich, folglich

kann

kann man es auch erfinden. Doch iſt der Zufall, ſeinen Vater oder ſeinen Bruder, ohne daß man ihn kennt, zu tödten, ſo außerordentlich und beträchtlich, daß man mit Recht verlangen kann, die Geſchichte ſolle ihn nicht verſchwiegen haben, beſonders wenn er berühmte Perſonen angeht, und daß man mit Grund daran zweifeln könne, wenn ſie ihn nicht bemerkt hat. Der alte Schauplatz giebt uns kein Beyſpiel davon, als den **Oedipus**, und ich erinnere mich auch nicht, ein andres in unſern Geſchichtsſchreibern geleſen zu haben. Ich weis zwar, daß dieſe Begebenheit mehr nach der Fabel, als nach der Hiſtorie, ſchmecket, folglich kann ſie entweder ganz oder zum Theil ſeyn erfunden worden. Allein die Fabel iſt mit der Hiſtorie des Alterthums ſo ſehr vermiſcht, daß man, aus Furcht keinen falſchen Unterſchied zu machen, beyden gleiches Anſehen auf unſern Schaubühnen gegeben hat. Es iſt genug, daß wir nichts erfinden, was für ſich nicht wahrſcheinlich iſt, und daß das, was vor langer Zeit iſt erfunden worden, den Zuſchauern ſo gut bekannt ſey, daß es ihn nicht befremdet, wenn er es auf der Bühne ſiehet. Die ganze Metamorphoſis des Ovids iſt offenbar eine Erfindung: man kann Stoffe zu Trauerſpielen daraus nehmen, allein keine auf dieſen Schlag erfinden, es müßten denn Zwiſchenſpiele, von gleicher Art, ſeyn. Die Urſache iſt dieſe. Ob wir gleich nicht als was wahrſcheinliches erfinden ſollen, und obgleich die fabelhaften Stoffe, von der **Andromeda**, vom **Phaeton** es im geringſten nicht ſind; ſo iſt doch die Erfindung der Epiſoden nicht ſowohl eine Erfindung, als vielmehr ein Zuſatz zu dem, was ſchon erfunden iſt, und dieſe Epiſoden bekommen eine gewiſſe

Art der Wahrscheinlichkeit in Gegenhaltung der Haupthandlung, so daß man sagen kann, wenn dieses geschehen seyn soll, so kann es auf die oder jene Art, wie es der Poete beschreibt, geschehen seyn.

Solche Episoden aber würden weder zu einem historischen noch gänzlich erdichteten Stoffe passen, weil sie keine Verwandtschaft mit der Haupthandlung haben, und weniger wahrscheinlich als diese seyn würden. Die Erscheinungen der Venus und des Aeolus schicken sich in die Andromeda ganz gut; hätte ich aber den Jupiter vom Himmel kommen lassen, den Nikomed mit seinem Vater auszusöhnen, oder den Merkur, dem Augusi die Verschwörung des Cinna zu offenbaren, so würde ich alle meine Zuschauer aufgebracht haben, und dieses Wunder würde allen Glauben, den der übrige Theil der Handlung verdient hätte, vernichten. Diese Auflösung durch die Erscheinungen der Götter ist bey den Griechen in den Tragödien, welche historisch scheinen, und die, dieses einzige ausgenommen, sonst ganz wahrscheinlich sind, sehr gebräuchlich. Daher verdammet sie Aristoteles auch nicht schlechterdings, sondern zieht ihr nur diejenige vor, welche sich aus dem Inhalte selbst ergiebt. Ich weis nicht, was die Athenienser davon mögen geurtheilet haben: die zwey angeführten Exempel aber beweisen hinlänglich, daß es für uns sehr gefährlich seyn würde, wenn wir ihnen in dergleichen Freyheiten nachahmen wollten. Man wird vielleicht sagen, daß solche Erscheinungen uns deswegen nicht gefielen, weil wir von ihrer Falschheit allzusehr überzeugt wären, und weil sie wider unsre Religion anstießen, welches bey den Griechen nicht geschehen wäre. Ich gesteh es,

man

man muß ſich nach den Sitten ſeiner Zuſchauer richten, und noch weit mehr nach ihrem Glauben; man muß mir aber doch einräumen, daß wir die Erſcheinung der Engel und Heiligen wenigſtens eben ſo ſehr glauben, als die Alten die Erſcheinung des Apollo oder des Merkurs geglaubt haben. Unterdeſſen, was würde man geſagt haben, wenn ich mich, nach dem Tode des **Phokas**, den **Heraklius** und **Martian** aus einander zu ſetzen, der Hülfe eines Engels bedient hätte. Das Spiel iſt unter Chriſten, und dieſe Erſcheinung würde eben ſo viel Richtigkeit haben, als die Erſcheinung der Götter des Alterthums bey den Griechen hatte; gleichwohl würde es ein unfehlbar Mittel geweſen ſeyn, lächerlich zu werden, und man braucht nur ein wenig Ueberlegung es zu begreifen. Es ſey mir alſo vergönnet mit dem Tacitus zu ſagen: Non omnia apud priores meliora, ſed noſtra quoque aetas multa laudis et artium imitanda poſteris tulit.

Ich komme wieder auf die Trauerſpiele von der andern Art, wo man ſeinen Vater oder ſeinen Sohn nicht eher kennet, als bis man ihn umgebracht hat, und damit ich, nach dieſer langen Ausſchweifung, meine Meynung in zwey Worten erkläre, ſo werde ich niemanden verdammen, wenn er ſo was erſinnet, mir ſelbſt aber werde ich es niemals erlauben.

Bey der dritten Art hat es wieder keine Schwierigkeit. Wir können ſie nicht allein erfinden, weil alles darinne wahrſcheinlich iſt, und die natürlichen Geſinnungen nicht überſteigt; ſondern ich behaupte ſo gar, daß man ſie von der Schaubühne verbanne, wenn man die Dichter nöthigen wollte, den Stoff dazu aus der Geſchichte zu nehmen. Wir finden kein

Trauerspiel von dieser Art bey den Griechen, welches nicht von seinem Verfasser ersonnen zu seyn scheinet. Es kann zwar auch seyn, daß ihnen die Fabel zu einigen verholfen hat. Meine Augen sind nicht scharf genug die Finsterniß zu durchdringen, und zu bestimmen, ob die Iphigenia in Tauris gleichfalls eine Erfindung des Euripides sey, wie seine Helena oder seine Jon, oder ob er sie von einem andern entlehnt hat: ich glaube aber doch behaupten zu können, daß es sehr schwer seyn würde, dergleichen Zufälle in den Geschichten zu finden, es sey nun, weil sie sich selten zutragen, oder weil sie nicht Aufsehens genug machen, einen Platz darinne zu verdienen. Ich besinne mich auf ein einziges Exempel, da nämlich Aegeus der König von Athen den Theseus für seinen Sohn erkannte, eben da er ihn wollte umbringen lassen. Doch dem sey wie ihm wolle, die, die dergleichen gerne auf die Bühne bringen wollen, können sie, ohne Furcht getadelt zu werden, erfinden. Sie können zwar dadurch bey ihren Zuschauern eine angenehme Ungewißheit hervorbringen, ihnen aber viel Thränen auszulocken dorfen sie sich nicht versprechen.

Die andre Frage, ob es erlaubt sey an dem Stoffe, welchen man aus der Historie oder aus der Fabel nimmt, etwas zu ändern, scheint von dem Aristoteles ausdrücklich entschieden zu seyn, wenn er spricht: **man muß in den historischen Stoffen nichts ändern, und Klytemnestra muß von niemanden anders als von ihrem Sohne Orestes, und Eriphilus von niemanden anders als vom Alkmäon ermordet werden.** Doch dieser Ausspruch kann schon einigen Unterschied und einige Linderung

leiden.

leiden. Es ist ausgemacht, daß die Umstände, oder die Mittel zu der Handlung zu gelangen, in unsrer Gewalt bleiben müssen. Die Geschichte bemerkt sie entweder oft gar nicht, oder bringt doch so weniges davon bey, daß es nothwendig ist etwas dazu zu setzen, damit das Gedicht erfüllet werde. Man kann mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen, daß das Gedächtniß der Zuschauer, die sie gelesen haben, nicht so stark ist, daß es die Veränderungen alsobald merken, und uns Lügen strafen werde; welches er aber thun würde, wenn wir die Haupthandlung ändern wollten. Diese Verfälschung würde verursachen, daß er auch dem Reste keinen Glauben zustellte, wie er gegentheils alles übrige desto leichter glaubt, wenn er siehet, daß es nur zu der Haupthandlung, die er weis und die sich bey Lesung der Geschichte tiefer in ihn eingedrückt hat, den Weg bahnet. Der Tod der Klytemnestra kann zur Probe dessen, was ich gesagt habe, dienen. Sophokles und Euripides haben ihn beyde abgehandelt, jeder aber mit einer Verwicklung und Auflösung, die von des andern seiner ganz unterschieden ist, und dieser Unterschied macht es, daß es nicht einerley Stück ist, ob der Inhalt gleich einerley ist, wovon sie die Haupthandlung beyde beybehalten haben. Diese muß man also beybehalten; doch muß man zu gleicher Zeit untersuchen, ob sie nicht allzugrausam oder allzuschwer in der Vorstellung scheinen würde, daß sie nicht den Glauben, den der Zuhörer der Geschichte schuldig ist, und den er auch gerne der Fabel geben will, indem er sich an die Stelle derjenigen setzt, die sie für wahr gehalten haben, verringere. Wenn man diese Unbequemlichkeit zu befürchten hat,

ſo iſt es gut, wenn man den Ausgang vor den Augen verſteckt, und ihn nur durch eine bloße Erzählung, welche uns leichter als die Vorſtellung betrügt, den Zuſchauern wiſſen läßt.

Aus dieſem Grunde will Horaz nicht, daß **Medea** ihre Kinder vor den Augen des Volks umbringe, oder **Atreus** die Kinder des **Thyeſtes** brate. Die Schrecklichkeit dieſer Handlungen verurſacht, daß man ſie mit Mühe glaubt, ſo wie die Verwandlung der **Progne** in einen Vogel, oder des **Cadmus** in eine Schlange eben dieſen Unglauben hervorbringen würde, wenn man ſie vor den Augen der Zuſchauer vorſtellen wollte, ſo unmöglich als dieſe Vorſtellung an ſich ſelber iſt.

Quaecunque oſtendis mihi ſic, incredulus odi.

Ich gehe noch weiter. Dieſe gefährliche Schrecklichkeit einer hiſtoriſchen Handlung zu lindern oder abzuſchneiden, wollte ich ſie gar, ohne daß die Hauptperſon, für den wir allezeit die Gunſt der Zuſchauer beybehalten müſſen, daran Theil nehme, geſchehen laſſen. Als **Kleopatra** den **Seleukus** getödtet hatte, ſo reichte ſie ihrem andern Sohne **Antiochus**, bey ſeiner Zurückkunft von der Jagd, gleichfalls Gift, dieſer aber, weil er es merkte, bringt ſie dahin, daß ſie es ſelbſt nehmen und ſich vergiften mußte. Wenn ich dieſe Handlung ohne ſie zu ändern vorgeſtellt hätte, ſo würde ich einen Mord durch den andern haben beſtrafen laſſen, und man würde den Antiochus verabſcheuet haben. Es war alſo rathſamer, daß ſie ſich ſelbſt, weil ſie ſahe, daß ihre Untreue würde entdeckt werden, aus Verzweiflung vergiftete, damit ſie die zwey Verliebten mit in ihren Untergang zöge, indem ſie ihnen alles

Mis-

Mistrauen benimmt. Dadurch wird die Strafe dieſer unempfindlichen Mutter zu einem viel ſtärkern Exempel, indem ſie durch die Gerechtigkeit des Himmels und nicht durch die Rache der Menſchen umkömmt: und andern Theils verlieret auch Antiochus von ſeinem Mitleiden und der Zuneigung die man zu ihm hat, nichts, ſondern ſie verſtärken ſich vielmehr. Endlich wird auch dadurch, trotz der Veränderung, die hiſtoriſche Wahrheit beybehalten, weil Kleopatra durch eben das Gift, das ſie dem Antiochus reichte, umkömmt.

Phokas war ein Tyrann, und ſeine Ermordung war keine Laſterthat. Gleichwohl war es beſſer gethan, daß ſie durch die Hand des Exuperus, und nicht durch den Heraklius geſchahe. Wir müſſen unſre Helden von Schandthaten ſo ſehr bewahren, als es nur immer möglich iſt, wir müſſen ſie ihre Hände nicht mit Blut beflecken laſſen, es geſchehe denn in einer gerechten Schlacht. Dieſes habe ich mich in dem Nikomed zu thun bemühet. Pruſias, ſein Vater, wollte ihn bey der Armee umbringen laſſen; es ward ihm durch die Mörder ſelbſt entdeckt, worauf er in das Königreich einrückte, ſich deſſen bemächtigte, und den unglücklichen Vater dahin brachte, daß er ſich in einer Höle verbergen mußte, in welcher er ihn ſelbſt umbrachte. Ich habe aber die Hiſtorie ſo weit nicht getrieben. Nachdem ich ihn ſo tugendhaft abgemalt hatte, ſo konnte ich ihn keines Vatermords ſchuldig werden laſſen, ſondern ich glaubte, es würde genug ſeyn, wenn ich ſeine Verfolger in ſeiner Gewalt ließe, ohne daß er was weitres unternehme.

Ich

Ich muß es gestehen, daß ich mir auch eine kleine Schwierigkeit bey dem Tode der **Klytemnestra** mache, welchen uns Aristoteles gleichwohl zum Exempel derjenigen Handlungen, woran wir nichts ändern müssen, vorstellet. Ich bin darinne mit ihm einig, daß sie kein andrer als Orestes umbringen muß; das aber scheint mir unerträglich, daß sie ihr Sohn bey dem Sophokles vorsetzlicher Weise durchbohret, eben da sie vor ihm auf den Knien liegt, und ihn um ihr Leben bittet. Auch an der **Elektra**, welche sonst in dem ganzen Stücke als eine tugendhafte Unterdrückte vorgestellet wird, will mir die Unmenschlichkeit, den Bruder zu einem Muttermorde zu ermahnen, nicht gefallen. Es ist zwar ein Sohn der seinen Vater rächet, aber er rächet ihn an seiner Mutter. **Seleukus** und **Antiochus** hätten in der **Rodogune** das Recht gehabt eben dergleichen zu thun, ich habe mich aber wohl gehütet, sie auch nicht einmal daran denken zu lassen. Doch unser Grundsatz, die Hauptpersonen liebenswürdig zu machen, war bey den Alten nicht im Gebrauche, und diese Republikaner hatten einen so großen Haß gegen die Könige, daß sie mit Vergnügen, auch an den Unschuldigsten von ihrem Geschlechte, Lasterthaten erblickten. Wenn wir diesen Stoff nach unsrer Schaubühne einrichten wollten, so müßte Orestes nur dem **Aegisthus** nachstellen, die Strafe seiner Mutter aber müßte er aus einem Reste von Ehrfurcht gegen sie, den Göttern überlassen wollen; indem aber die Königinn durchaus ihren Ehebrecher beschützen wollte, und sich unglücklicher Weise zwischen ihn und seinen Sohn würfe, so könnte sie der Stoß durchbohren, der den Aegisthus hätte treffen sollen.

Digitized by Google

len. Sie stürbe also von der Hand ihres Sohnes, wie es Aristoteles haben will, ohne, daß die Grausamkeit des Orestes uns zum Entsetzen brächte, wie bey dem Sophokles, und ohne daß seine Handlung die Plage der rächerischen Furien verdiente, weil er unschuldig bleibt.

Aristoteles selbst billiget dieses Verfahren, wenn er uns lehret, daß **der Dichter nicht verbunden wäre, die Sachen so abzuhandeln, wie sie vorgegangen sind, sondern wie sie dem Wahrscheinlichen und dem Nothwendigen nach, hätten vorgehen können oder sollen.** Er wiederholt diese letztern Worte mehrmals, ohne, daß er sie erklärt. Ich will mich bemühen, dieses so gut als mir es möglich ist, zu ersetzen, man wird mir es aber vergeben, wenn ich mich irren sollte.

Ich sage also erstlich, daß die Freyheit, die er uns giebt die historischen Handlungen durch wahrscheinliche Erfindungen zu verschönern, kein Verboth in sich schließt uns im Falle der Noth von dem Wahrscheinlichen zu entfernen. Es soll eine Freyheit seyn, die er uns giebt, und nicht eine Knechtschaft, die er uns auflegen will. Dieses ist aus seinen Worten selbst klar. Wenn wir die Sachen nach dem Wahrscheinlichen oder nach dem Nothwendigen abhandeln können, so müssen wir das Wahrscheinliche verlassen können, um dem Nothwendigen zu folgen, und dieses **oder** läßt uns die freye Wahl, uns des einen oder des andern Weges zu bedienen, nachdem wir es für zuträglich erachten.

Diese Freyheit des Dichters ist in dem 25 Capitel, welches die Entschuldigungen oder vielmehr Rechtferti-

fertigungen, deren er sich gegen seine Tadler bedienen kann, enthält, noch deutlicher. Er muß sich, spricht er, einer von den drey Arten die Sachen auszuführen bedienen, entweder muß er sie vorstellen, wie sie gewesen sind, oder wie man sagt, daß sie gewesen sind, oder wie sie hätten seyn sollen. Hierdurch stellt er es in seine Wahl, entweder der historischen Wahrheit oder der gemeinen Meynung, welche der Grund der Fabeln ist, oder der Wahrscheinlichkeit zu folgen. Gleich drauf fügt er hinzu: Wenn man ihm vorwirft, daß er die Begebenheit nicht nach der Wahrheit abgehandelt habe, so kann er antworten, er habe sie so vorgestellt, wie sie hätte geschehen sollen: giebt man ihm aber Schuld, er habe weder das eine noch das andre gethan, so kann er sich mit dem, was die gemeine Meynung davon sagt, wie in dem was von den Göttern erzählt wird, wovon der größte Theil nicht wahr ist, entschuldigen. Und kurz hernach: Oft ist es nicht die beste Art, nach welcher sie sich zugetragen haben, und nach welcher sie der Dichter beschreibt; gleichwohl haben sie sich in der That auf diese Art zugetragen; und der Dichter folglich ist außer Schuld. Diese letzte Stelle beweiset, daß wir eben nicht verbunden sind uns von der Wahrheit zu entfernen, damit wir den Handlungen des Trauerspiels, durch die Auszierungen der Wahrscheinlichkeit, eine beßre Art geben können, und beweiset es um so viel kräftiger, je unwidersprechlicher aus der andern von diesen drey angeführten Stellen erhellet, daß bloß die allgemei-

ne

ne Meynung uns zu rechtfertigen genug ſey, wenn wir die Wahrheit nicht für uns haben, und daß wir etwas beſſeres daraus machen können, wenn wir die Schönheiten dieſer Wahrſcheinlichkeit aufſuchen. Wir laufen dadurch zwar Gefahr weniger Beyfall zu finden, doch das iſt auch nur eine Sünde wider die Sorgfalt für unſre Ehre, nicht aber wider die Regeln der Schaubühne.

Ich will noch eine andre Anmerkung über dieſe Ausdrücke **Wahrſcheinlichkeit** und **Nothwendigkeit** machen. Sie werden oft von dem Philoſophen mit einander verſetzt: bald ſpricht er, **nach dem Nothwendigen oder dem Wahrſcheinlichen**, und bald, **nach dem Nothwendigen oder Wahrſcheinlichen.** Hieraus ſchließe ich, daß es Gelegenheiten giebt, wo man das Wahrſcheinliche dem Nothwendigen vorziehen muß, und andre, wo man das Nothwendige dem Wahrſcheinlichen vorziehen muß. Die Urſache davon iſt dieſe, weil das, was man in alternativiſchen Sätzen zur letzt ſtellet, gleichſam wie ein Nothhelfer muß angeſehen werden, mit dem man zufrieden ſeyn muß, wenn man zu dem erſten nicht gelangen kann; doch muß man ſich nach dem erſten beſtreben, ehe man das andre ergreift, zu dem man ſeine Zuflucht nur in Ermangelung des erſten nehmen kann.

Dieſe wechſelsweiſe Verziehung des Wahrſcheinlichen vor dem Nothwendigen, und des Nothwendigen vor dem Wahrſcheinlichen deutlich zu machen, muß man zweyerley in den Handlungen, die die Tragödien ausmachen, unterſcheiden. Das erſte beſtehet in den Handlungen ſelbſt und in den unzertrennlich damit verbun-

verbundenen Umständen der Zeit und des Orts; und das andre in der Verbindung, die sie unter einander haben, und wornach eines aus dem andern folget. Bey dem ersten ist das Wahrscheinliche dem Nothwendigen vorzuziehen, bey dem andern aber das Nothwendige dem Wahrscheinlichen.

Man muß die Handlungen da geschehen lassen, wo sie am leichtesten und am anständigsten geschehen können, man sie auch in einem gehörigen Zeitraume vor sich gehen lassen, ohne sie außerordentlich zusammen zu pressen, wenn es nicht die Nothwendigkeit, sie an einem Orte und in einem Tage vorzustellen, dazu zwinget. Ich habe schon in der ersten Abhandlung gesagt, daß wir oft, die Einigkeit des Orts zu erhalten, Personen auf einem öffentlichen Platze reden lassen, die sich wahrscheinlicher Weise in ihren Zimmern unterhalten würden, und ich bin versichert, wenn man das, was ich im Cid, oder Polyeukt, oder im Pompejus, oder im Lügner habe vorgehen lassen, in einem Roman erzählte, so würde man ihm gewiß mehr Zeit zur Währung als einen Tag geben. Der Gehorsam, den wir den Regeln von der Einheit der Zeit und des Orts schuldig sind, spricht uns von dem Wahrscheinlichen los, ob er uns gleich nicht das Unmögliche erlaubt. Doch wir verfallen nicht allezeit in diese Nothwendigkeit, und in dem **Kammermägdchen**, im **Cinna**, im **Theodor**, im **Nikomed** habe ich es nicht nöthig gehabt, mich in Ansehung der Zeit von dem Wahrscheinlichen zu entfernen, wie ich es in andern Stücken habe thun müssen.

Die Veränderung einer Tragödie in einen Roman, ist der Probierstein, worauf wir die nothwendigen Handlungen

gen von den wahrscheinlichen unterscheiden können. Auf der Bühne sind wir durch den Ort, durch die Zeit und durch die Unbequemlichkeiten der Vorstellung gebunden. Diese verhindern uns viel Personen auf einmal vor Augen zu stellen, weil die einen die andren entweder hindern, oder selbst ohne Bewegung bleiben würden. In dem Roman fällt aller dieser Zwang weg. Er giebt den Handlungen, die er beschreibt, die gehörige Zeit, worinne sie geschehen können, er bringt diejenigen, die er reden oder handeln oder denken läßt, in ein Zimmer, in einen Wald, an einen öffentlichen Ort, so wie es sich für ihre besondern Handlungen schickt, er bedient sich eines ganzen Pallasts, einer ganzen Stadt, eines ganzen Königreichs, ja der ganzen Welt, und wenn er etwas auch vor dreyßig Personen geschehn oder erzählen läßt, so kann er aller Gesinnungen dabey eine nach der andern beschreiben. Dieserwegen hat er auch nicht das geringste Recht sich von der Wahrscheinlichkeit zu entfernen, weil er nichts anführen kann, was ihn dazu genöthiget hätte.

Weil es aber auf dem Theater nicht so leichte ist, alles zur Wahrscheinlichkeit zu bringen, weil man daselbst den Zuschauern nichts als durch die Personen, die ihnen in kurzer Frist vorgestellt werden, kann wissen lassen, so wird ein dramatischer Dichter auch desto leichter davon frey gesprochen. Man könnte zwar sagen, er werde nicht sowohl von der Wahrscheinlichkeit frey gesprochen, sondern es werde ihm nur eine etwas weniger umschränkte Wahrscheinlichkeit verstattet: doch da uns Aristoteles das Recht giebt, die Sachen nach dem Nothwendigen abzuhandeln, so will ich doch

lieber sagen, daß alles das, was in einem Trauerspiele auf eine andre Art geschiehet, als es würde in einem Roman geschehen seyn, wenn man es scharf nehmen will, gar keine Wahrscheinlichkeit habe, und daß es unter die nothwendigen Handlungen gezählt werden müsse.

Die Horazier können uns einige Exempel davon geben. Die Einigkeit des Orts ist darinne genau, alles geht in einem Saale vor. Wenn man aber einen Roman, mit allen besondern Umständen, die ich von Auftritt zu Auftritt dabey angebracht habe, daraus machte, würde man wohl alles in einem Saale vorgehen lassen? Bey dem Schlusse des ersten Aufzugs wollen sich **Curiaz** und **Camilla** seine Liebste, zu der übrigen Familie begeben, welche also in einem andern Zimmer seyn muß; zwischen den beyden ersten Aufzügen erfahren sie die Wahl der drey **Horazier**; bey der Eröffnung des andern ist gleichwohl **Curiaz** in eben dem Saale, ihnen dazu Glück zu wünschen. In dem Roman würde er diesen Glückwunsch gleich an dem Orte, wo er die Nachricht erhielt, in Gegenwart der ganzen Familie, abgelegt haben, und es ist nicht wahrscheinlich, daß sie sich dieser Freudensbezeigungen wegen erstlich an einen andern Ort würden begeben haben; auf dem Theater aber ist es nothwendig, denn sonst hätten die Gesinnungen der drey **Horazier**, des Vaters, der Schwester, des **Curiaz** und der **Sabina** alle auf einmal müssen vorgestellet werden. Der Roman, welcher nichts vorzustellen hat, würde viel leichter damit zu Stande gekommen seyn: auf der Bühne aber mußte man sie von einander trennen, damit man sie in eine Ordnung bringen und eine nach

der

der andern vornehmen konnte, und ich ward also genöthiget, diese beyde, mit welchen ich den Anfang machte, ohne Wahrscheinlichkeit wieder in denselben Saal zu bringen. Wenn man dieses ausnimmt, so ist das übrige des Aufzugs vollkommen wahrscheinlich, und es ist nichts darinne, was in einem Roman auf eine andre Weise hätte geschehen müssen. Zum Schlusse dieses Aufzugs begeben sich Sabina und Camilla voll Misvergnügen aus dem Saale; sie sind von der Betrübniß so eingenommen, daß sie wahrscheinlicher Weise sich in ihre Zimmer zu verschließen gehn, wo sie auch der Roman in Ruhe würde weinen, und die Nachricht von dem Streite erhalten lassen. Gleichwohl muß die Sabina, aus Nothwendigkeit sie den Zuschauern zu zeigen, ihr Zimmer zu Anfange des dritten Aufzuges verlassen, und kömmt in eben den Saal zurück, sich mit ihrer schmerzlichen Unruhe zu unterhalten, wo sie hernach von der Camilla angetroffen wird. Wenn dieses vorbey ist, so ist das übrige in diesem Aufzuge eben so wahrscheinlich, wie in dem andern: und wenn man die ersten Auftritte in den zwey letzten Aufzügen gleich scharf untersuchen wollte, so würde man ohne Zweifel eben das finden, und der Roman würde die Personen an einen ganz andern Ort versetzt haben, als in diesen Saal, wenn sie ihn einmal verlassen hätten, wie sie ihn zum Schlusse eines jeden Aufzuges verlassen.

Diese Beyspiele können genug seyn, zu erklären, wie man eine Handlung nach dem Nothwendigen abhandeln kann, wenn es sich nicht nach dem Wahrscheinlichen thun läßt, welches man allezeit dem Noth-

wendigen vorziehen muß, wenn man nichts als die Handlungen an und für sich selber betrachtet.

Mit der Verbindung aber, nach welcher eines aus dem andern entsteht, ist es ganz anders beschaffen. Hier ist das Nothwendige allezeit dem Wahrscheinlichen vorzuziehen; nicht weil diese Verbindung nicht allezeit wahrscheinlich seyn müsse, sondern weil es weit besser ist, wenn sie wahrscheinlich und nothwendig zugleich ist. Der Grund davon ist leichte einzusehn. Wenn sie bloß wahrscheinlich und nicht nothwendig ist, so kann sie das Gedichte gar entbehren, und sie ist alsdann von keiner besondern Wichtigkeit; wenn sie aber wahrscheinlich und nothwendig zugleich ist, so wird sie ein wesentliches Stück des Gedichts, welches ohne sie nicht bestehen kann. In dem Cinna kann man Exempel von beyden Arten der Verbindung finden; ich nenne aber die Verbindung die Art, wie eine Handlung aus der andern entsteht. Seine Verschwörung wider den Auguſt wird nothwendig von der Liebe, die er zur Aemilia hat, verursacht, weil er sie heirathen will, und sie sich nicht anders als mit dieser Bedingung an ihn übergeben mag. Von diesen zwey Handlungen ist die eine wahr, die andre ist wahrscheinlich, und ihre Verbindung ist nothwendig. Die Güte des Auguſts erweckt in dem Cinna Reue und Unentschließigkeit: diese Reue und Unentschließigkeit aber wird nur wahrscheinlicher Weise von dieser Güte verursacht, und sie haben nur eine wahrscheinliche Verbindung mit einander, weil Cinna hartnäckig bleiben, und zu seinem Zwecke, die Aemilia zu heirathen, gelangen könnte. Er zieht sie in dieser Unentschließigkeit zu Rathe; diese Zuratheziehung ist bloß wahrschein-

lich,

lich, sie ist aber doch eine nothwendige Wirkung seiner Liebe, denn wenn er die Verschwörung ohne ihre Einstimmung aufgehoben hätte, so würde er nimmermehr den Endzweck erreicht haben, den er sich vorgesetzt hatte; folglich ist dieses eine nothwendige Verbindung zweyer wahrscheinlichen Handlungen, oder, welches einerley ist, eine nothwendige Wirkung einer wahrscheinlichen Handlung vermittelst einer andern, gleichfalls nur wahrscheinlichen.

Ehe wir noch auf die Erklärung und Eintheilungen des Wahrscheinlichen und Nothwendigen kommen, so wollen wir noch eine Betrachtung über die Handlungen, woraus das Trauerspiel besteht, anstellen; und wir werden finden, daß wir deren dreyerley dabey anwenden können, wie wir es für das beste halten. Die einen folgen der Geschichte, die andern setzen was zu der Geschichte hinzu, die dritten verfälschen die Geschichte. Die ersten sind wahr, die andern manchmal wahrscheinlich und manchmal nothwendig, und die dritten müssen allezeit nothwendig seyn.

Wenn sie wahr sind, so braucht man sich nicht sehr um die Wahrscheinlichkeit zu bekümmern; sie haben ihrer Hülfe nicht nöthig. **Alles, was offenbar geschehen ist**, sagt Aristoteles, **hat können geschehen seyn; denn wenn es nicht hätte geschehen können, so würde es auch nicht geschehen seyn.** Das, was wir zu der Geschichte hinzu fügen, hat ihr Ansehen nicht, und kann also auch dieses Vorrecht nicht haben. **Wir haben eine natürliche Neigung**, setzt der Philosoph hinzu, **zu glauben, daß das, was nicht geschehen ist, auch nicht hat geschehen können**; und eben deswegen müssen wir

das, was wir erfinden, so wahrscheinlich machen, als es nur möglich ist, damit es glaubwürdig werde.

Wenn ich diese beyden Stellen genau überlege, so glaube ich mich von seiner Meynung nicht zu entfernen, wenn ich das Wahrscheinliche also zu erklären wage: **es sey eine in der Wohlanständigkeit offenbar mögliche Sache, welche weder offenbar wahr, noch offenbar falsch ist.** Man kann zwey Eintheilungen davon machen, einmal in die allgemeine und besondre, und zum andern in die ordentliche und außerordentliche Wahrscheinlichkeit.

Die allgemeine Wahrscheinlichkeit ist das, was geschehen kann, und was einem Könige, einem General, einem Liebhaber, einem Ehrgeizigen ꝛc. zu thun ansteht. Die besondre Wahrscheinlichkeit ist das, was sich insbesondre für einen Alexander, Cäsar, Alcibiades schickt, und was mit dem übereinstimmen muß, was uns die Historie von ihren Thaten meldet. Alles also, was wider die Geschichte anstößt, weicht von dieser Wahrscheinlichkeit ab, weil es offenbar falsch ist; und so ist es nicht wahrscheinlich, daß Cäsar nach der pharsalischen Schlacht sich mit dem Pompejus sollte vertragen haben, oder August nach der Schlacht bey Actium mit dem Antonius, ob es gleich, überhaupt zu reden, ganz wahrscheinlich ist, daß sich in einem bürgerlichen Kriege, nach einer großen Schlacht, die Häupter der Parteyen mit einander vertragen, besonders, wenn sie beyde großmüthig sind.

Diese offenbare Falschheit, welche alle Wahrscheinlichkeit über den Haufen stößt, kann sich auch sogar in den ganz und gar erdichteten Stücken befinden. Man

kann

kann zwar die Hiſtorie daſelbſt nicht verfälſchen, weil dieſe gar keinen Theil daran hat, allein es ſind gewiſſe Umſtände der Zeit und des Orts, welche den Verfaſſer, wenn er ſeine Einrichtung nicht wohl macht, ſeiner Lügen überführen können. Wenn ich einen König von Frankreich oder Spanien unter einem erdichteten Namen einführte, und wählte zur Zeit der Handlung ein Jahrhundert, worinne uns die Geſchichte wahrhaftige Könige von dieſen beyden Reichen meldet, ſo würde die Falſchheit ſehr deutlich ſeyn; die aber würde noch viel empfindlicher ſeyn, wenn ich Rom zwey Meilen von Paris ſetzen wollte, damit man in einem Tage hin und her kommen könne. Es giebt gewiſſe Sachen, worauf der Poet niemals einiges Recht hat. Er kann ſich zwar einige Freyheit gegen die Hiſtorie nehmen, in ſo weit ſie die Handlungen beſondrer Perſonen, als den Cäſar oder den Auguſt angeht, und kann ihnen Handlungen beylegen, die ſie niemals gethan haben, oder kann ſie auf eine andre Art geſchehen laſſen, als ſie nicht geſchehen ſind; allein die Chronologie kann er nicht umſtoßen, und kann nicht den Alexander zu Zeiten des Cäſars leben laſſen, noch vielweniger kann er die Lagen der Oerter, die Namen der Königreiche, der Provinzen, der Städte, der Berge, und der merkwürdigen Flüſſe ändern. Die Urſache iſt, weil dieſe Provinzen, dieſe Berge, dieſe Flüſſe beſtändig bleibende Sachen ſind. Was wir von ihrer Lage wiſſen, war von Anfange der Welt ſo, und wir dürfen nicht vermuthen, daß eine Veränderung damit vorgegangen ſey, wenn ſie von der Geſchichte nicht ausdrücklich bemerkt wird; die Geographie aber ſagt uns alle ihre ſowohl alte als neue

Namen. Derjenige also würde sehr lächerlich seyn, der sich einbilden wollte, zu den Zeiten Abrahams habe Paris an dem Fuße der Alpen gelegen, oder die Seyne wäre durch Spanien geflossen, und wollte dergleichen Ungereimtheiten in ein erfundenes Stück bringen. Allein die Historie betrifft vorgehende Sachen, und von denen eine auf die andre folgt, und deren jede nur einen Augenblick währet, und wovon vieles der Kenntniß derjenigen, die die Geschichte schreiben, entwischt. Man kann auch keine aufweisen, die alles in sich enthielte, was sich an den Orten, von welchen sie redt, zugetragen hat, oder alles was von dem, dessen Leben sie beschreibt, ist verrichtet worden. Ich nehme auch nicht einmal die Commentare des Cäsars aus, worinne er seine eigne Historie, die er doch wohl vollkommen wissen sollte, beschreibet. Wir wissen, was für Länder an der Rhone und an der Seyne gelegen haben, ehe Cäsar nach Gallien gekommen ist, allein wir wissen wenig, oder vielleicht gar nichts, was sich vor seiner Ankunft daselbst zugetragen hat. Wir können zwar also wohl einige Handlungen daselbst vorgehen lassen, die wir zu dieser Zeit geschehen zu seyn erdichten, allein an der natürlichen Entfernung eines Orts von dem andern, können wir, unter dem Vorwande einer poetischen Erfindung, oder der lange verfloßnen Zeiten, nichts ändern. So hat **Barclajus** in seiner **Argenis** verfahren, er nennt jede Stadt, jeden Fluß von Sicilien, jede von unsern Provinzen mit seinem eigentlichen Namen, obgleich die Namen allen Personen, die er einführt, eben sowohl, wie ihre Handlungen, erdichtet sind.

Aristo-

Aristoteles scheint in diesem Puncte so strenge nicht zu seyn, weil er glaubt, der Dichter sey zu entschuldigen, wenn er wider eine andre als seine Kunst sündige, zum Exempel wider die Medicin oder wider die Astrologie. Hierauf aber antworte ich, daß er ihn unter keiner andern Bedingung entschuldiget, als wenn er dadurch zum Zwecke seiner Kunst gelanget, zu welchem er nicht anders hätte gelangen können. Er gestehet auch noch; daß er in diesem Falle sündige, und daß es besser wäre wenn er gar nicht sündigte. Wenn ich diese Entschuldigung annehmen sollte, so würde ich einen Unterschied unter den Künsten machen; unter denen, von welchen er ohne Schande nichts verstehen kann, weil es sehr selten Gelegenheit giebt, auf der Bühne davon zu sprechen, als die Arzeneykunst oder die Astrologie; und unter denen, ohne deren Kenntniß, entweder ganz oder zum Theile, er in seine Stücke keine Genauigkeit bringen könnte, dergleichen die Geographie und die Chronologie sind. Weil er keine Handlung vorstellen kann, ohne daß er sie an einen gewissen Ort oder an eine gewisse Zeit bringt, so ist er nicht zu entschuldigen, wenn er in der Wahl dieses Orts oder dieser Zeit, seine Unwissenheit verräth.

Ich schreite zu der andern Eintheilung, in die ordentliche und außerordentliche Wahrscheinlichkeit. Die ordentliche ist eine Handlung, welche in der That nicht so ofte als ihr Gegentheil geschiehet, deren Möglichkeit aber doch groß genug ist, daß sie noch für kein Wunder, oder für eine von den besondern Begeben-

heiten anzusehen ist, welche den Inhalt der blutigen Trauerspiele ausmachen, und die sich auf die Historie oder auf die allgemeine Meynung gründen müssen, und die zu keinen Mustern als in den Episoden, wovon sie den Körper ausmachen, können gebraucht werden, weil sie nicht glaublich sind, wenn sie diese Stützen nicht haben. Von der außerordentlichen Wahrscheinlichkeit giebt uns Aristoteles zwey allgemeine Exempel. Das eine ist, wenn ein listiger Mensch durch einen weniger Listigen betrogen wird, das andre, wenn sich ein Schwächrer mit einem Stärkern schlägt und den Sieg davon trägt, welches besonders allezeit wohl aufgenommen wird, wenn die Sache des Einfältigern oder Schwächern die gerechteste ist. Es scheinet alsdann, daß die Gerechtigkeit des Himmels den Ausgang geführt habe, welcher desto leichter Glauben findet, je mehr er mit den Wünschen der Zuschauer übereinkömmt, die sich allezeit derjenigen annehmen, deren Verfahren das billigste ist. Daher würde der Sieg des Cid über den Grafen von einer außerordentlichen Wahrscheinlichkeit seyn, wenn er nicht wahr wäre. **Es ist wahrscheinlich**, sagt unser Lehrer, **daß sich viel Sachen wider die Wahrscheinlichkeit zutragen**; und weil er dadurch zugesteht, daß sich diese außerordentlichen Wirkungen wider die Wahrscheinlichkeit eräußern, so wollte ich sie lieber schlechtweg nur glaublich nennen, und sie unter das Nothwendige bringen, weil man sich ihrer niemals als nur im Nothfalle bedienen muß.

Man kann mir einwerfen, eben dieser Philosoph sage, daß man **in Ansehung der Poesie das unmög-**

mögliche glaubliche, dem möglichen unglaublichen vorziehen müsse; und hieraus könnte man denn folgern, daß ich wenig Grund hätte auf die Wahrscheinlichkeit so zu dringen, weil sie, nach der Erklärung, die ich davon gegeben habe, offenbar möglich seyn müsse, wenn sie glaublich seyn solle, und gleichwohl, nach dem Aristoteles, auch unmögliche Sachen glaublich seyn könnten.

Diese Schwierigkeit zu heben, und zu finden, von was für einer Natur dieses unglaublich mögliche, wovon er uns kein Exempel giebt, sey, so antworte ich, daß es an und für sich selbst unmögliche Sachen giebt, die ganz leichte möglich, und also auch glaublich scheinen, wenn man sie auf eine andre Art betrachtet. So sind alle die, wo wir die Historie verfälschen. Es ist unmöglich, daß sie so können geschehen seyn, wie wir sie vorstellen, weil sie auf eine andre Art geschehen sind, und weil es auch nicht einmal in der Gewalt Gottes steht das Vergangene zu ändern: sie scheinen aber offenbar möglich zu seyn, wenn sie die allgemeine Wahrscheinlichkeit haben, und wenn man sie abgesondert von der Historie betrachtet, und das von ihr auf eine Zeitlang vergessen, was mit dem erfundenen streitet. Alles was im Nikomed vorgeht ist unmöglich, weil die Geschichte meldet, daß er seinen Vater umgebracht habe ohne ihn zu sehn, und daß seine Brüder von der andern Ehe als Geißel in Rom gewesen wären, als er sich des Königreichs bemächtigte. Alles was in dem Heraklius vorfällt, ist eben so wenig möglich, denn er war kein Sohn des Mauritius, er wurde auch nicht für einen Sohn des

Phokas

Phokas gehalten, und dafür bey diesem Tyrannen auferzogen, sondern er zog mit offenbarer Gewalt von den africanischen Ufern, wo er Statthalter war, wider ihn los, und hat ihn wohl niemals gesehen. Gleichwohl hält man diese Zwischenfälle in diesen beyden Trauerspielen nicht für unglaublich, und diejenigen, die es wissen, daß sie mit der Historie nicht übereinkommen, setzen ihr Wissen unterdessen leichtlich bey Seite, damit sie sich an der Vorstellung ergetzen können, denn sie sind wenigstens von der allgemeinen Wahrscheinlichkeit, ob ihnen gleich die besondre fehlt.

Alles was uns die Fabel von den Göttern und ihren Verwandlungen sagt, ist gleichfalls unmöglich, gleichwohl wird es uns durch die gemeine Meynung und durch die alte Fortpflanzung, die uns es zu hören gewöhnt hat, glaublich. Wir haben so gar das Recht, nach diesen Mustern zu erdichten, und gleich unmögliche Zwischenfälle mit dem zu verbinden, was uns der alte Irrthum davon entdeckt hat. Die Erwartung des Zuschauers wird nicht hintergangen, weil der Titel des Gedichts ihm gleich nichts als lauter unmögliche Sachen verspricht: es kömmt ihm alles wahrscheinlich darinne vor, und wenn er einmal vorausgesetzt hat, daß Götter sind, daß sie sich um die Menschen bekümmern, daß sie mit ihnen umgehn, so hat er keine Schwierigkeit mehr, sich das übrige zu überreden.

Nachdem ich mich nun bemüht habe zu erklären, was das Wahrscheinliche sey, so ist es nunmehro auch Zeit, daß ich eine Erklärung von dem Nothwendi-

gen

gen wage, wovon Aristoteles so ofte redt, und welches uns einzig das Recht giebt, die Historie zu verändern, und uns von der Wahrscheinlichkeit zu entfernen. Ich sage also, daß das Nothwendige, in Ansehung der Poesie, nichts anders sey als **die Nothwendigkeit des Dichters zu seinem Zwecke zu gelangen, oder seine Zuhörer dazu gelangen zu lassen.** Diese Erklärung hat ihren Grund in der unterschiednen Bedeutung des griechischen Worts ἀναγκαιον, welches nicht allezeit etwas durchaus nothwendiges bedeutet, sondern auch manchmal nur das, was uns bey Erlangung einer Sache nützlich ist.

Der Zweck der spielenden Personen ist verschieden, nach den verschiednen Absichten, welche ihnen die Verschiedenheit der Stoffe giebt. Ein Liebhaber hat den Zweck seine Liebste zu besitzen, der Hochmüthige eine Krone zu erlangen, ein Beleidigter sich zu rächen, ein jeder einen andern. Dasjenige nun, was sie thun müssen, dazu zu gelangen, heißt das Nothwendige, welches man dem Wahrscheinlichen vorziehen muß, oder genauer zu reden, welches man in der Verbindung der Handlungen mit dem Wahrscheinlichen vereinigen muß. Ich glaube mich hierüber schon genugsam erklärt zu haben, ich will also nichts mehr davon gedenken.

Der Zweck des Dichters ist nach den Regeln seiner Kunst zu gefallen. Diesen zu erhalten muß er manchmal den Reiz der schönen Handlungen erhöhen, und die Schrecklichkeit der schändlichen Thaten verringern. Dieses sind die Nothwendigkeiten der Verschönerung,

wo er ganz wohl wider die besondre Wahrscheinlichkeit verstoßen, und etwas in der Geschichte ändern kann; von der allgemeinen aber darf er sich nur sehr selten, und nur um Sachen entfernen, welche von der äußersten Schönheit und von verblendendem Reize sind. Besonders aber darf er sie niemals bis über die außerordentliche Wahrscheinlichkeit treiben, weil die Verzierungen, die er aus seiner Erfindung hinzu thut, von keiner unumgänglichen Nothwendigkeit sind, und weil er besser thut, wenn er sich derselben gar entschlägt, als daß er sein Gedichte wider alle Wahrscheinlichkeit damit schmücket. Nach den Regeln zu gefallen muß er seine Handlung in die Einheit der Zeit und des Orts einschließen, und weil dieses von unumgänglicher Nothwendigkeit ist, so ist ihm bey diesen zwey Stücken weit mehr erlaubt, als bey den Auszierungen.

Man kann sowohl in der Geschichte als in der Einbildung der Menschen eine Menge von berühmten und des Trauerspiels würdigen Handlungen, deren Berathschlagungen und Wirkungen an einem Orte und an einem Tage, ohne der gemeinen Ordnung der Sachen Gewalt anzuthun, vorgehen könnten, so schwerlich finden, daß ich diese Gewalt nicht ganz und gar verdammen kann, wenn sie nur nicht bis ans Unmögliche getrieben wird. Es giebt schöne Stoffe, wo man sie nicht vermeiden kann, und ein allzugewissenhafter Schriftsteller würde sich der schönsten Gelegenheit zur Ehre, und die Zuschauer vieles Vergnügens berauben, wenn er es nicht wagen wollte, sie auf die Bühne zu bringen, aus Furcht, er müsse sie geschwinder

hinter

hinter einander geschehen lassen, als es die Wahrscheinlichkeit erlaube. Ich will ihm in diesem Falle einen Rath geben, welchen er vielleicht heilsam befinden wird, dieser besteht darinne, daß er keine gewisse Zeit in seinem Gedichte bemerkt, auch keinen gewissen Ort, wohin er seine Zuschauer versetzt, bestimmt. Die Einbildung der Zuschauer hat mehr Freyheit, dem Strome der Handlungen zu folgen, wenn sie durch diese Bemerkungen nicht angehalten wird; und er würde seine Hinreißung nicht einmal bemerken, wenn diese ihn derselben nicht wider seinen Willen erinnerten. Es hat mich allezeit gereuet, daß ich dem Könige im Cid habe sagen lassen, er wolle daß sich Rodrigue, nach seinem Siege über die Moren, vorher ein oder zwey Stunden erhole, ehe er mit dem Dom Sanche kämpfe. Ich that es um zu zeigen, daß das Stück in vier und zwanzig Stunden vorgehe, es hat mir aber zu nichts geholfen, als daß es die Zuschauer des Zwanges, welchen ich den Handlungen angethan, erinnerte. Wenn ich diesen Kampf hätte beschließen lassen, ohne eine gewisse Stunde davon zu bemerken, so hätte man vielleicht nicht daran gedacht.

Ich halte nicht dafür, daß der Dichter auch in dem Lustspiele diese Freyheit habe, seine Handlungen zusammen zu pressen, damit er die Einheit der Zeit erhalte. Aristoteles will, daß alle die Handlungen, die er hinein bringt, wahrscheinlich seyn sollen, und er setzt nicht hinzu, oder nothwendig, wie bey dem Trauerspiele. Der Unterschied der tragischen und komischen Handlungen ist auch sehr groß. Diese gehen nur gemeine

meine Personen an, sie bestehen in nichts als in Liebesverwicklungen, oder Betrügereyen, welche sich so leicht in einem Tage auflösen, daß bey dem Plautus und bey dem Terentius oft ihre Dauer nicht größer als die Zeit ihrer Vorstellung ist. Allein in dem Trauerspiele sind die öffentlichen Handlungen gemeiniglich, mit den besondern Umständen der aufgeführten berühmten Personen verbunden; es kommen Schlachten, Eroberungen, große Gefahren, Staatsunruhen darinnen vor, und alles dieses kann sehr schwerlich so geschwind zugehen, als wir es auf der Bühne vorstellen müssen.

Wenn man mich fragt, wie weit sich diese Freyheit des Dichters, im Fall der Nothwendigkeit, wider die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu verstoßen, erstrecke, so werde ich schwerlich eine bestimmte Antwort darauf geben können. Ich habe gezeigt, daß es Sachen giebt, worüber wir kein Recht haben, und in denjenigen, wo diese Freyheit Statt finden kann, muß sie mehr oder weniger eingeschränkt seyn, nachdem der Stoff mehr oder weniger bekannt ist. Es war mir in den Horaziern, und in dem Pompejus weit weniger vergönnt, weil jedermann ihre Geschichte weis, als in der Rodogune oder im Nikomed, welche wenig Leute, ehe ich sie auf die Bühne brachte, auch nur den Namen nach kannten. Die einzige Maaßregel, die man beobachten muß, ist, daß alles was wir zur Historie hinzusetzen, und alle Veränderungen die wir darinne machen, niemals unglaublicher seyn müssen, als dasjenige ist, was wir in dem Gedichte davon beybehalten.

Auf

Auf dieſe Art müſſen wir den Vers bey dem Horaz, wegen der erdichteten Auszierungen, verſtehen,

Ficta voluptatis cauſa ſint proxima veris,

und nicht ſeinen Verſtand bis dahin ausdehnen, daß ſich allezeit ein Exempel davon in der Geſchichte oder in der Fabel, außer dem Stoffe, den man vorhat, finden ſolle. Horaz entſcheidet dieſe Frage noch durch einen andern Vers, ſo ſehr als ſie kann entſchieden werden, mit welchem ich auch meine Abhandlung ſchließen will:

Dabiturque licentia ſumpta pudenter.

Wir wollen uns alſo derſelben mäßig, doch ohne Scrupel bedienen, und, wenn es möglich iſt, wollen wir ſie gar nicht brauchen. Es iſt beſſer keine Gnade nöthig haben, als ſie erhalten.

* *

III.

Untersuchung,

ob man

in Lustspielen die Charaktere

übertreiben solle?

Ich weis, daß eine gewisse Art Kunstrichter diese Untersuchung nicht der Mühe werth achten und mit einem großen Vertrauen auf ihre gerechte Sache die aufgeworfene Frage mit Nein beantworten wird. Es sind die allzuhitzigen Verfechter der theatralischen Wahrscheinlichkeit, welche ich wegen meiner Verwegenheit um Verzeihung zu bitten habe, wenn ich sie allenfalls durch diese Untersuchung erzürnen sollte. Nach langer Ueberlegung bin ich endlich auf die paradoxe Meynung gerathen, daß das Uebertreiben der Charaktere in den Schauspielen nicht nur nicht gänzlich zu verwerfen, sondern so gar in gewisser Maaße den theatralischen Dichtern anzupreisen sey.

Die bis zum Ekel angepriesene, wiewohl gegründete Regel, daß man in der Dichtkunst die Natur nachahmen soll, ist billig auch für eine Hauptregel der theatralischen Dichtkunst zu halten. Aber sie wird von vielen so weit ausgedehnet, und von noch mehrern so übel verstanden, daß sie viele Verfasser der Lustspiele auf die Abwege des Lahmen und Schläfrigen leitet.

Wenn

Wenn man in allen freyen Künsten die Natur schlechterdings nachahmen, und Witz und Kunst niemals zur Verschönerung der Nachahmung zu Hülfe nehmen wollte: was für matte Werke der Kunst würden nicht überall zum Vorschein kommen, und in wie geringer Hochachtung würden nicht die freyen Künste bey jedermann stehen! Ich will nur vorläufig die Musik zum Exempel anführen. Ein Componist, welcher in Setzung einer Arie bloß die Natur, nach dem Inhalt derselben, nachahmet, ohne dabey das mit einzumischen, was in das Gehör fällt, ob man gleich den Grund davon nicht im Text findet, wird selten etwas zum Vorschein bringen, was gefallen wird. Ich habe öfters Arien gehöret, welche mir, wenn ich sie nur habe spielen hören, gar nicht gefallen haben: wenn ich aber hernach den Text dazu gelesen, so habe ich ein Vergnügen über die Nachahmung desselben empfunden, ohne jedoch der Musik selbst meinen Beyfall geben zu können. Ist es aber nicht unstreitig weit besser, die Natur glücklich nachzuahmen, und zugleich so zu setzen, daß auch die Musik an sich selbst den Ohren gefällt? Können aber wohl beyde Absichten zugleich erreichet werden, wenn der Componist nicht zuweilen die Natur auf einige Augenblicke zu verlassen scheinet, und die Kunst unterdessen für die Ohren allein arbeiten läßt?

Eine ähnliche Bewandniß hat es mit den Charakteren in den Lustspielen. Ein komischer Dichter, welcher in einem Charakter ein gewisses Laster recht verabscheuungswürdig und lächerlich abmalen will, der wird nimmermehr seinen Zweck glücklich erreichen, wenn er niemals dabey die Natur ein wenig aus den

Augen verlieren will. Wenn er nichts auf das Theater bringt, als was er in der einfachen Natur findet, so wird er seinen Zuschauern nichts zu sehen und zu hören geben, als was man alle Tage in der Welt sieht und höret. Wer besucht aber deswegen den Schauplatz, damit er das daselbst antreffe, was er außer demselben mehr, als zu häufig findet? Er muß also ungewöhnliche Züge in seine Charaktere einmischen, wenn er die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich ziehen will. Was ist aber das Ungewöhnliche anders, als eine Abweichung von dem Natürlichen?

Ich habe alle Hochachtung gegen den feinen Geschmack, welchen einige witzige Köpfe itziger Zeit an den mehr tragischen als komischen Lustspielen des Herrn de la Chaussee und seiner Nachahmer finden, und ich weis nichts an demselben auszusetzen, als dieses, daß man ihn allgemein machen will. Diese Art Lustspiele hat ihren besondern Werth, und sie giebt weniger Gelegenheit zu Uebertreibung der Charaktere, als die wirklichen komischen Lustspiele: wiewohl mir es nicht schwer fallen würde, zu beweisen, daß der Charakter der Redlichkeit und Zärtlichkeit in einigen bekannten Stücken eines glücklichen deutschen Nachahmers des Herrn de la Chaussee, eben deswegen so sehr gefällt, weil er übertrieben ist. Ich gebe es aber allen unparteyischen Kunstrichtern und wahren Kennern der guten Stücke des alten und neuen komischen Theaters zu bedenken, ob nicht Aristophanes, Plautus und Moliere diejenigen Muster sind, welche man nachahmen muß, wenn man den Ruhm eines Dichters, welcher das wesentliche Komische in seiner Gewalt hat, erlangen will. Eine Komödie, in welcher Scherz

und

und zum Lachen bewegende satirische Charaktere, Reden und Handlungen fehlen, kann unmöglich eine Komödie heißen, so lange Aristophanes, Plautus und Moliere gute Muster sind. Und daß sie es sind, das wagt doch wohl noch kein Kunstrichter so schlechthin zu leugnen. Das wesentliche Schöne aber in dieser ihren Lustspielen sind die überaus lächerlichen Abschilderungen der menschlichen Fehler. Und mit was für Grunde wollte man leugnen, daß diese gerades Weges zum Hauptzweck des komischen Theaters führen, welcher ist, die Laster durch das Abgeschmackte, welches sie an sich haben, bey den Menschen verhaßt zu machen?

Dieses voraus gesetzt, getraue ich mich zu behaupten, daß ein komischer Dichter diesen Zweck nicht erreichen könne, wenn er nicht die Charaktere etwas übertreibt. Es ist wahr, ein jeder Lasterhafter hat etwas lächerliches an sich. Wenn man es aber auf der Schaubühne so lassen wollte, wie es im gemeinen Leben ist: würde man wohl in mancher Komödie über zwey- bis dreymal lachen können? und würde sie also wohl gefallen? Man sehe im gemeinen Leben einen Geizigen an. Wir werden viel an ihm wahrnehmen, was uns zum Verdruß, wenig aber, was uns zum Lachen bewegt. Man bringe den Geizigen auf die Schaubühne, und lasse ihn, wie er ist: wird man sich wohl die Mühe nehmen, sich auf dem Schauplatze über ihn zu ärgern? Und wenn dieses auch wäre: wird es gefallen? und wird es was nützen? Man stelle ihn aber mehr auf der lächerlichen, als auf der verdrießlichen Seite vor: so wird man lachen; die lustige Abschilderung wird gefallen, und man wird den Geiz verachten. Würde uns der Geizige des Moliere wohl so gefallen,

wenn Harpagon ein Geiziger aus dem großen Haufen wäre? In seiner Person findet man wohl hundert Geizige beysammen, und unter tausend Geizigen ist wohl kein einziger, welcher, wie Harpagon, über den Verlust einiger tausend Thaler so unsinnig werden sollte, daß er, aus großer Begierde, den Dieb zu greifen, sich selbst greift; daß er sich einbildet, er sey gestorben, und werde begraben; daß er sich wünschet, wieder aufzuwachen, damit er nach seinem Gelde fragen könne; daß er, Gerechtigkeit zu erlangen, die ganze Welt und sich selbst will henken lassen ꝛc. Dennoch gefällt diese Uebertreibung des Charakters eines Geizigen, und sie gefällt selbst Kennern. Denn in einem Lustspiele ist es viel besser, über ein solches Bezeigen eines Geizigen bey einem Verluste etwas zu viel zu lachen, als zu sehen, daß er Steckbriefe nach seinem Diebe ausschickt, und indessen über seinen Verlust weint und winselt. Man sage, ob das nicht einen Charakter glücklich übertreiben heißt? Auf eben diesen Schlag treibt Moliere die Adelsucht des Jourdain in dem bürgerlichen Edelmanne so weit, daß er ihn auf seine alten Tage tanzen, singen, fechten und Sprachen lernen läßt. Wo sieht man dergleichen, oder etwas ähnliches an den Jourdains im gemeinen Leben? Kann man aber Molieren deswegen mit Recht tadeln?

Ich weis wohl, was man wider die Uebertreibung der Charaktere einwendet. Man sagt, es entstehe dieses Uebel daraus, daß die Lasterhaften unter den Zuschauern ihr Bild auf dem Theater verkennten, und sich allezeit damit trösteten, daß dergleichen Leute nicht in der Welt wären, und sie also dieses nichts angienge.

So

So urtheilt man, so lange man sich bloß in der Studierstube mit dem Theater beschäfftiget, und so lange man sich die Wirkungen eines theatralischen Stücks nur im Geiste vorstellet. Aber man besuche nur das Theater fleißig; man gebe wohl Acht auf die Zuschauer: so wird man sehen, daß diejenigen Stücke, worinne die Charaktere so matt und gar zu natürlich sind, allemal weniger gefallen und erbauen, als diejenigen, worinne die Charaktere etwas übertrieben werden. Die meisten Gemüther sind zu schläfrig und unempfindlich, als daß sie das Lächerliche und Hassenswürdige fühlen sollten, wenn es nicht recht lebhaft, und lebhafter, als es ihnen täglich vorkömmt, vorgestellet wird, und wenn das, was belustigend rühren soll, den Zuschauern nicht recht handgreiflich gemacht wird. Ueber dieses sind ja die menschlichen Gemüther allezeit mehr geneigt, sich zu sehr über die Fehler anderer aufzuhalten, als zu wenig. Man höre einen aufgeräumten Kopf eine Begebenheit erzählen. Er wird sie allemal übertreiben; und seine Uebertreibungen finden Beyfall, zumal wenn sie zum Lachen Gelegenheit geben; da man indessen doch weis, wieviel man von der Sache selbst glauben soll. Kurz, man wird niemals recht komisch schildern, so lange man allzunatürlich schildert.

Wenn man die molierischen Stücke recht betrachtet, so wird man finden, daß der große Beyfall, den sie erhalten haben, großentheils den übertriebenen Charaktern zuzuschreiben ist. Es ist mir nicht unbekannt, daß ein gewisser Ausländer, und mit ihm gewisse deutsche Kunstrichter, vielleicht aus eben diesem Grunde, fast alle molierischen Komödien verwerfen, und den einzigen Menschenfeind, und zur Noth den Geizi-

gen, noch so halb und halb wollen gelten lassen. Aber diesen wenigen kann ich den überaus großen Geschmack entgegen setzen, welchen ganz Paris nun fast seit hundert Jahren an Molierens Komödien findet. Von dem Anfange seines Theaters an, bis auf den heutigen Tag, werden keines komischen Dichters Lustspiele in Paris so häufig vorgestellet, als die Molierischen. Räumt man dem französischen Geschmack in so vielen andern Sachen so viel ein: warum soll er denn nur in diesem Stücke nichts beweisen? Ich sage es noch einmal, wer nicht in dem molierischen Geschmack Komödien schreibt, den kann man, nach Befinden, vielleicht wohl einen guten dramatischen Dichter, aber nimmermehr einen guten Lustspieldichter, nennen.

Ich will indessen gar nicht das Uebertreiben der Charaktere in so weit anpreisen, daß ich die Doctorpromotion des Argan, die Erhebung des Jourdain zum Mamomouchi u. d. gl. gut heißen sollte. Ich zweifle, daß Moliere selbst diese Zwischenspiele gebilliget hat. Aber man fand damals bey Hofe einen besondern Geschmack an den Zwischenspielen, und Moliere mußte sich darnach bequemen. Man lasse sie nur weg, und verändere etwas weniges in den Lustspielen selbst, so wird auch dieses allzusehr Uebertriebene und wirklich Fehlerhafte wegfallen.

IV. Nach-

* *

IV.

Nachricht
von dem gegenwärtigen
Zuſtande des Theaters
in Dresden.

Das unſterbliche Andenken Sr. verſtorbenen Majeſtät, **Friedrich Auguſts**, werden die Sachſen wohl ſchwerlich vergeſſen können. So viele prächtige Paläſte, königliche Gärten und koſtbare Gebäude, womit Se. Majeſtät Dresden gezieret haben, ſind redende Zeugen, wenn auch jene ſchweigen ſollten. Unter dieſen ſoll uns itzo das Opernhaus beſchäfftigen. Es iſt ſolches unter den koſtbaren Gebäuden, welche von Sr. Majeſt. vortrefflichem Geſchmack noch unſern Enkeln ein bewunderungswürdiges Zeugniß ablegen werden, nicht eines der geringſten. Unter der Aufſicht des geſchickten Oberlandbaumeiſters, Herrn Matthäus Daniel Pöpelmanns, wurde daſſelbe im Jahr 1717 zu bauen angefangen, und 1719 völlig aufgeführet. Der Platz der Wiſſenſchaften oder ſogenannte Zwinger, welcher ein Viereck bildet, mußte eine ganze Seite dazu einräumen. Dieſer Ort, der zu derſelben Zeit ein Sitz der Anmuth war, erhielt hierdurch eine große Zierde und zog aller Fremden Augen auf ſich. Weil ſich die Italiäner in der theatraliſchen Baukunſt beſonders hervorgethan haben, ſo

überließen Se. Majestät die Besorgung des Theaters zwey geübten Meistern in der theatralischen Architektur, Herrn Carl Zuchi und dem Maler, Herrn Pietro Ignazio Grone.

Es wurden theils Opern, theils französische Komödien auf diesem Theater vorgestellt, welche letztern gänzlich eingegangen sind. Ehe wir von den erstern reden, wollen wir vorhero von dem ehemaligen unvergleichlichen Trupp französischer Komödianten einige Nachricht geben. Das Sehenswürdige ward nicht wenig durch diese geschickte Leute vermehret. Die trillergewohnten Kehlen der Operisten zogen zwar viele Zuschauer und Liebhaber der Musik, des Erstaunenden und des Großen dahin, doch durch die geschickten Vorstellungen eines Belletour, Grandval, la Roque, Derval und ihrer Weiber, auch eines niedlichen Tänzers, Rottiere und Desnoyers, einer Duval, Rottiere und Baurinville wurde dieser Ort allezeit ein Sammelplatz der Leute von gutem Geschmack. Die natürlichen Intermezzosänger, Beauregard und Drok, der erstere ein Tenorist, und der letztere ein Bassist, nebst der Jungfer Prache und Brunet, erweckten mehr Gelächter und Vergnügen, als der beste Harlequin. Nach dieser Leute Abdankung kam das italiänische Theater empor, dessen Beschaffenheit wir itzo erzählen wollen.

Im verflossenen Jahre gefiel es Sr. Königl. Maj. eine Aenderung mit dem Platz der Zuschauer vornehmen zu lassen. Auf inständiges Bitten des Italiäners **Bibiena** ward ihm die Ausführung dieses Baues aufgetragen: seine Veränderungen sind aber

so

so schlecht, ja so elend gerathen, daß er ganz und gar keinen Beyfall erhalten, und der weltberühmte Herr **Johann Christoph Knörel**, königlicher Oberlandbaumeister bereits Befehl bekommen, durch deutschen Witz zu verbessern, was der italiänische verderbet hat. Bibiena ist eigentlich ein theatralischer Architekt, und hierinne kann er vielleicht einige Kenntniß haben; wenigstens hat er in Verfertigung der Decorationen zu der letzthin gespielten Oper etwas Geschicklichkeit bewiesen: Doch hat Herr Johann de la Motte, der Maschinenmeister, die größte Ehre verdient. Die schöne Anstalt des Bibiena hätte uns durch Einfallung einiger Maschinen, beynahe um eine beweinenswerthe Sängerinn gebracht, und gewiß er wäre durch den Tod der Mademoiselle Mingotte in Stücken zerrissen worden, wenn nicht ihr Casquet ihr und sein Leben errettet hätte. Die aufgeführte Oper heißt **Attilio Regulo**. Der berühmte Abt **Peter Metastasio**, ist der Dichter davon, und die Musik ist von dem königlichen Capellmeister, Herrn **Johann Adolph Hassen**. Ihre Vortrefflichkeit ist genug gerühmt, wenn wir nur ihre vortrefflichen Erfinder nennen. Die zu den Opern gehörigen Castraten, und übrigen Sänger, sind:

Domenico Annibali. Er stellt die Person des Regulus vor. Seine ansehnlich untersetzte Gestalt macht ihn einigermaßen ehrwürdig. Er singt einen guten Alt und hat ein ganz feines Gesicht. Seine Action ist natürlich: doch ist sein Körper etwas hölzern. Kurz, es kleidet ihn nicht alles.

Angelo Amorevoli, ein Mann von einem bürgermeisterlichen Ansehen, mittlerer Größe, schwarzbraun-

bräunlichen Gesichts, hat die Rolle des Consuls. Seine treffliche Tenorstimme, seine gute Action, seine Mienen, sein gesetzter Gang, alles dieses macht ihn zu einem so guten Acteur, als er wirklich ein guter Sänger ist.

Joseph Schuster, ein durchdringender Bassist, hat die Person des Tribuns Licinus vorgestellt. Er ist von Geburt ein Böhme, wohl gemacht, von mittlerer Gestalt, und weis sich ein Ansehen zu geben. Doch sind seine Actionen und sein Gang sehr gezwungen.

Ventura Rochetti, war Hamilkar. Er ist ein langer wohlgewachsener Castrat. Sein Discant ist gut. Er singt schön; es ist wahr: nur zeigt er zu stark die elfenbeinenen Zähne. Man muß ja bey dem Singen den Mund eben nicht nothwendig so sehr aufthun; denn sonst thäten es ja alle. Es ist dahero eine bloße Gewohnheit. Er hat sonst ein fein Gesicht, und recht schalkhafte Augen. Seine Blicke würden gefährlich seyn, wenn er schaden könnte.

Faustina Haßinn, deren unvergeßlicher Ruhm der ganzen Welt bekannt ist, sollte Regulus Tochter vorstellen. Man weis, daß sie vortrefflich singen, aber auch nicht mehr jung seyn kann. Weder in der Action, noch in der Musik, kömmt ihr jemand gleich, wenigstens auf dem dresdnischen Theater.

Regina Mingotti, eine Italiänerinn, in den Sohn des Regulus verkleidet. Man zweifelt, ob sie mehr, als Mannsperson, oder als Frauenzimmer, gefällt. Sie ist wohlgewachsen und gebildet. Ihr

Verstand

Verstand ist fein, ihr Witz lebhaft, und ihr Geist aufgeweckt. Ihre Aussprache ist deutlich und männlich. Ihr Gesicht ist rund, die Augen sind blau, die Stirne, die Nase, der Mund sind völlig regulär, die Haare blond, der Hals ist sehr schön, doch die tonerfüllte Kehle ist noch bewundernswürdiger. Die Brust ist völlig, die Füße einer Mannsperson könnten nicht schöner seyn. Sogar ihr Gang ist reizend. Kurz, ihr ganzer Körper ist harmonisch. Ihre Vorstellungen, ihre Actionen sind allezeit natürlich und wohl angebracht. Alles gefällt an ihr. Man sollte meynen, sie würde sich ihren Reiz zu Nutzen machen: aber nichts weniger. Ihre Seele ist so schön, als ihr Körper. Ihre Rolle würde gewiß der Castrat Giovanni Bindi erhalten haben, wenn ihn nicht der Tod ganz und gar unbrauchbar gemacht hätte: Er wird von allen bedauert. Das freye Wesen im Singen mußten ihm alle zugestehen.

Maria Rosa Negri, eine ältliche, doch gute Sängerinn, bey welcher Kunst und Geschicke in gleichem Verhältnisse stehen. Sie war eine Gefangene des jüngern Regulus oder Publio. Ohne ihre Stimme würden ihr älterndes Gesicht und starker Körper schwerlich gefallen.

Wilhelmina Dennerinn, ein noch junges Frauenzimmer. Sie ist wohlgewachsen und gebildet, etwas hager, von mittlerer Statur. Es ist schade, daß sie wenig gebraucht wird. Sie würde sich vielleicht besser zeigen, als man glaubt.

Sophia Bestel, eine Frau von etlichen und 30 Jahren. Sie ist jener Schwester, und singt einen

Alt. Ihre Gestalt ist recht angenehm. Sie ward vor diesem öfters gebraucht: doch itzo hat man sie lange nicht auf dem Theater gesehen. Sie agiret ganz gut. Ihr Körper ist wohlgemacht, etwas stark und zeiget sich gut.

Johann David Bahn, ein Bassist, ist untersetzt und stark. Ein Mann in seinen besten Jahren. Seit Schuster hier ist, hat er wenig Rollen erhalten.

Antonius Fiehrich, auch ein Bassist, ist noch jung, von mittlerer Statur, doch ist seine Stimme nicht durchdringend.

Biaggio Compagnari wird, wie jene und die folgenden, nur in den Chören gebraucht. Er singt einen leidlichen Baß.

Salvatore Pacifico, ein langer schmächtiger Castrat, singt den Alt.

Nicolaus Pozzi, ein Conteraltist.

Johann Joseph Görzel, ein Tenorist.

Ludovicus Cornelius, auch ein Tenorist, verlieren nichts von dem Ruhm ihrer guten Stimmen, ob sie gleich selten in der Oper vorkommen. Sie gehören dazu, und werden meistens nur zur Verstärkung des Chores aufgeführet.

Das vor diesem geliebte französische Theater ist in das Italiänische verwandelt worden. Die hierbey spielenden Personen behalten allezeit ihren Charakter, und sind folgende:

Antonio Bartholdi, ein kleiner, geschlankter und geschwinder Mann. Er ist nicht ungeschickt.

Er

Er spricht viel Sprachen und hat Witz. Der Mann ist recht zum Harlequin bestellt und gebohren. Er ist auch allezeit seine Rolle. Er würde seine Geschicklichkeit durch einen lustigen Bedienten so gut machen, als den Harlequin.

Camillo Conzachi, ein kleiner untersetzter Mann. Ohngeachtet er auf einem Beine hinkt, so ist er doch ein vollkommener Acteur. Jede Rolle kleidet ihn; auch die Marquis weis er gut zu bilden; doch ist er meistens Tabarino.

Bernhardo Vulcano, ein Mann in seinen besten Jahren, ungefähr ein Vierziger. Er sieht gut aus, ist wohlgewachsen, von mittlerer Statur, bräunlichen Angesichts und voll Feuer; hat die beste Aussprache. Er stellt entweder einen gesetzten Liebhaber, oder einen stillen Alten vor. Augen, Mienen, Hände und Füße, alles redet an seiner Person.

Franciscus Colinetti, ein langer wohlgebauter Mann. Seine Rolle ist der Pantalon, den er auf das natürlichste schildert. Er macht aber einen Spieler, einen lustigen Bruder mit gleicher Geschicklichkeit. Er hat ein feines weißes Gesicht, und kennt die Pflichten eines guten Komödianten. Er wird kaum 40 Jahr alt seyn. Diese Personen würden auf einem französischen Theater gleichen Ruhm erwerben. Stimme, Action und Gedächtniß sind in ihrer Gewalt. Und selbst in den unnatürlichsten Stücken wissen sie natürlich zu seyn, und alles zur rechten Zeit anzubringen.

Joachim Limberger, ein junger Mensch. Weder die Natur, noch Kunst erhebet ihn. Er ist mittlerer

Statur,

Statur, hager und von sehr einfältiger Gesichtsbildung. Sein Gang, seine Actionen und Reden sind gezwungen. Er sollte tanzen lernen. Hände und Füße sind ihm in Wege, und er weis manchmal nicht, wo er sie hinstellen soll. Er scheint gar nicht für das Theater gemacht zu seyn. Seine Rolle ist ein junger Liebhaber, der wenig Verstand hat; und das von Rechtswegen.

Toscani, ein junger Mann, ist wohlgewachsen, von schwarzbraunem Gesichte, schwarzen Augen und Haaren, geht und redet ganz fein. Er spielt die Rolle des Liebhabers ganz natürlich, und weis sich ein Ansehen zu geben, das ihn gut kleidet.

Pietro Moretti ist ein schlechter Acteur. Er hat Rolle des Brigels. Seine Stimme ist unerträglich. Er schreyt und poltert alles sehr widrig heraus. Seine Action ist nichts, als ein übertriebenes Händewerfen, und die Stellung ist nicht natürlich. Kurz, er gefällt nicht.

Gerolimo Focari stellt den Momolo vor. Er ist ein starker untersetzter Mann. Man merkt, daß er gefallen will. Er arbeitet auch ziemlich gut. Seinen Charakter macht er unverbesserlich. Was thut nicht die Gewohnheit!

Marta Focari. Sie ist ohnstreitig die beste Komödiantinn. Gestalt, Stimme, alles kömmt ihr zu statten. Sie gefällt auch in den widrigsten Charaktern. Ihre Gestalt ist königlich. Sie ist nicht die jüngste. Man sollte aber schwören, sie wär es, so gut sieht sie noch auf dem Theater aus. Ihr Blick, ihre Mienen, ihr Kopfwenden, ihr Hände-

und

und Füßebewegen, kurz, ihr ganzer Körper hilft ihr vollkommen ſchön ſpielen. Sie kann ſo gut ernſthaft als aufgeweckt ſeyn. Ihre Rolle iſt meiſtens Aurelia.

Giovanna Caſanova. Sie iſt über 40 Jahr. Ihr Körper iſt dick und groß. Ihr Geſicht iſt alt, troß der theatraliſchen Magie! Eine böſe Frau, einen rechten Teufel von einer Frau, würde ſie beſſer vorſtellen, als die Liebhaberinn. Roſaura iſt ihre Rolle. Zur jungen Liebhaberinn iſt ihre Sprache zu heiſcher.

Iſabella Vulcani. Eine Frau in ihren beſten Jahren. Sie iſt klein und hager, und ſieht nicht mehr jung aus. Doch iſt ihr Geſicht noch gut. Sie ſpielt die Eleonora. Natürlicher läßt ihr eine zärtliche Mutter. Ihre Action iſt ganz gut. Sie gefällt vielen, doch nicht in allen Rollen.

Toſcani muß Columbina ſeyn. Es iſt wahr, ſie kann brav plaudern. Aber das iſt noch nicht genug. Zur Columbina muß man gebohren ſeyn. Sie iſt lang, wohlgewachſen, folglich nicht ſo geſchwind und gelenkig, als ein kleiner Körper. Sie iſt jung, ihr Spiegel iſt reizend, doch mehr auf dem Theater. Vielleicht gefiele ſie als Liebhaberinn beſſer. Die Columbina iſt keine Rolle für ſie; dieſe würde eher die Vulcani kleiden. Die alte gebohrne Columbina iſt geſtorben. Sie wußte ſich allezeit in den vollkommenſten Affect zu ſetzen, und das hat ihren Tod verurſacht. Toſcani iſt keine.

Sowohl zu der Oper, als Komödie, gehören noch die Tänzer. Herr **Fabier** iſt Balletmeiſter. Monſ. **Pietro** ein Franzoſe, iſt Solotänzer. Er iſt zu den

ernſthaften Charakter vollkommen aufgelegt. Seine Bewegung eines Fußes läßt ihm ſchon vortrefflich. Sein feines Geſicht giebt ihm ſehr viele Anmuth. Er tanzt ſchön: aber er weis es auch. Madame **Andre** iſt ſeiner männlichen Größe gleich, und tanzt manchmal vollkommen ſchön. Der andere Solotänzer iſt Herr **Lengſi**, ein Italiäner, nebſt ſeiner Frau. Es iſt ein allerliebſtes Paar. In den komiſchen Tänzen iſt niemand über ſie. Herrn **Lengſi** erſtaunliche Sprünge erſchrecken oft die Zuſchauer, und bringen ihm deſto mehr Bewunderung. Uebrigens iſt noch ein junger Menſch von den 8 Figuranten, Herr **Ferrier**, und ſeine Gehülfinn, Jungfer **Cudron**, welche ſich oft ſehen laſſen. Sie tanzen in Wahrheit ſchön, und verdienen großes Lob. Zwey noch junge Mägdchen von den 8 Figuranten erwerben ſich in ihren Duetten und Solotänzen allen Beyfall. Jeder muß bekennen, daß ſie artig ſind.

V. Fort-

* *

V.

Fortgesetzte Nachricht

von dem

gegenwärtigen

Zustande des Theaters

in Berlin.

Damit das Verzeichniß der im Jahr 1749 in Berlin aufgeführten französischen Schauspiele vollständig sey, so wollen wir hier noch die übrigen mittheilen.

Den 12 Nov. Les Philosophes amoureux. *Par Mr. Destouches.*

Den 19 Nov. Le Bourgeois Gentilhomme. *Par Mr. de Molière.* Nebst den Zwischenspielen.

Den 26 Nov. La Prude. *Par Mr. de Voltaire.*

Den 3 Dec. Les Philosophes amoureux. *Par Mr. Destouches.*

Den 10 Dec. L'Homme du Jour. *Par Mr. de Boissy.*

Den 17 Dec. Le Malade imaginaire. *Par Mr. de Molière.* Nebst den Zwischenspielen.

Den 24 Dec. Les Visionaires. *Par Mr. des Marais.*

Digitized by Google

Es ist bey den Komödianten noch keine Veränderung vorgefallen. Einen Irrthum aber sind wir verbunden, anzuzeigen, welchen wir in unserm ersten Stück auf der 130 Seite begangen haben. Anstatt der **Madem. Simianne** soll daselbst **Madem. Cochois** stehen. Diese ist es, welche daselbst beschrieben ist, und nicht die Simianne. Diese Madem. **Cochois** hat schon im Sommer des verwichenen Jahrs das Theater verlassen. Sie ist eben diejenige, welche sich in Gesellschaft des Herrn Marquis von Argens, als eine Schriftstellerinn berühmt gemacht hat. Sie hält sich itzo bey diesem ihren gelehrten Freunde auf, und sagt selbst öffentlich, daß sie verheirathet sey. An wen? Das ist leicht zu erachten. Doch ist bey dieser Heirath das Ceremoniel nicht beobachtet worden.

Madem. Simianne ist an ihre Stelle gekommen. Sie ist von mittlerer Größe, etwas schmächtig, und stellt eine Bediente vollkommen gut vor. Sie bemüht sich, auf alle Worte einen nachdrücklichen Accent zu setzen, und dieses zuweilen bis zum Ekel. Einen natürlichen Fehler, welchen sie durch einen angewöhnten vergrößert, müssen wir von ihr bemerken. Sie hat sehr große Hände, nach welchen zu urtheilen, sie eine Riesinn seyn könnte. Diese pflegt sie immer wechselsweise anzufassen, anzusehen und den Zuschauern recht zur Betrachtung und Bewunderung vorzuhalten. Sie müssen ihr besser gefallen, als andern.

In dem verwichenen Winter ward die Oper **Angelica** und **Medoro** bis gegen Weihnachten gespielt. Auf diese folgte die neue, der **Coriolano**, worauf die erstere noch dreymal wiederholet ward. **Coriolano**

Iano ist von des großen Grauns Composition, und hat also würdigen Beyfall erhalten, ob sie gleich, nach vieler Meynung, von der **Angelica** und **Medoro**, sowohl in Ansehung der Musik, als auch der Auszierungen, übertroffen wird.

Solimbeni, der beste Castrat, welchen wir im ersten Stück gerühmet, und von welchem wir anzumerken vergessen haben, daß er eine hohe Schulter hat, hat seinen Abschied gesucht und erhalten. Die Ursache davon ist die berlinische Luft, welche, wie er sagt, ihm nicht zuträglich ist. So viel ist wahr, daß er sehr kränklich und der Schwindsucht sehr nahe ist. Er hat auch in den letzten Opern ziemlich schlecht gesungen. Er hat sich so viel in Berlin gesammlet, daß er sein noch übriges sieches Leben vollkommen ruhig zubringen kann.

Porporino wollte auch seinen Abschied, oder Zulage haben. Se. Majestät haben ihm die letztere zugestanden.

Von dem Paulino müssen wir anmerken, daß er eigentlich **Parolino** heißt.

Astroa geht diesen Sommer nach Turin, und wird sich daselbst bey dem Beylager des Herzogs von Savoyen hören lassen. Sie kömmt aber vor dem künftigen Winter wieder.

Der Balletmeister, **Mr. Levoir**, ist schon vorigen Sommer mit seiner Frau abgegangen. An seine Stelle ist **Mr. Denys** aus Paris, mit seiner Frau, einer gebohrnen Italiänerinn, als Balletmeister gekommen. Diesem gestehen alle Kenner den Ruhm eines vollkommnen Tänzers und würdigen Balletmeisters zu. Er ist etwas klein und stark, dabey aber so flüchtig,

daß er es in den verwegensten Sprüngen mit allen aufnimmt; und seine ernsthaften und zärtlichen Tänze sind nicht weniger sehr artig, wo nicht unverbesserlich. Seine Frau giebt ihm in der Geschicklichkeit wenig oder nichts nach. Und ihr Gesicht, nebst ihrer ganzen Gestalt, ist auch so reizend, daß man nun bald die Barbarini in Berlin vergessen wird. Beyde sind einen Contract auf 6 Jahre eingegangen. Doch haben ihnen gewisse verliebte Cabalen das Leben schon ziemlich schwer gemacht.

Itzo rüstet man sich zu einer neuen Oper, **Phaeton** genannt, welche auf den 27 März, als am Geburtstage der königlichen Frau Mutter, aufgeführet und mit den prächtigsten Auszierungen versehen werden soll.

Es wird auch nächstens der alte Schauplatz auf dem Schlosse eingerissen, und an dessen Stelle, eben dahin, ein neuer und geraumerer errichtet werden.

* *

VI.

Theatralische Neuigkeiten aus Paris *.

Der Herr von Voltäre hat ein neues Lustspiel verfertiget, welches im verwichenen Jahre in Paris aufgeführet worden. Dieses Lustspiel heißt Nanine. Ein lächerlicher und unbestimmter Titel, welcher nichts ankündiget, und welcher sich zwar zu Trauerspielen, aber gar nicht zu einem komischen Stück schickt; weil man die letztern allemal durch den Namen der Hauptpersonen ankündiget. So kennt ein Leser oder Zuschauer gleich anfangs durch den Titel die Trauerspiele **Mithridat, Cinna, Pompejus, Polyeukt, Andromacha, Phädra, Iphigenia, Britannicus** ꝛc. Da das Lustspiel, wenigstens das wahre Lustspiel, ein ergetzendes und zum Lachen bewegendes Bild des Lebens und der Aufführung der Menschen, ihrer Laster, ihrer Fehler, ihrer Unvollkommenheiten und ihres Lächerlichen ist, so muß es allezeit durch eine von diesen Unvollkommenheiten ebenfalls angekündiget werden. So haben es wenigstens bisher alle diejenigen gemacht, welche in dieser mühsamen Rennbahn ihr Ziel erreichet haben.

* Wir erinnern nochmals, daß die unter dieser Aufschrift befindlichen Urtheile nicht von uns herrühren, sondern aus Paris kommen.

Der Lügner, der Dumme, der Geizige, der Betrüger, (oder Tartüffe,) der Menschenfeind, die gelehrten Weiber, die lächerlichen Kostbaren, der Spieler, der Zerstreute, der Undankbare, der Lästerer, der Ruhmredige, der Schmeichler, dieses sind Titel, welche diejenigen großen Meister des französischen Theaters den Lustspielen gegeben, welche sich den wohlbekannten Ruhm erworben haben. Dieses sind keine unbestimmte und leere Titel. Sie zeigen den Inhalt der Stücke an; und ein jeder, welcher in die Komödie geht, weis durch dieselben schon vorher, was er sehen wird, und was ihn belustigen soll. Dieses kann man nicht von dem gegenwärtigen Lustspiel des Herrn von Voltäre sagen. Es hat einen mystischen Namen, welcher nichts ankündiget.

Der tragische Inhalt dieses Stücks hat bey jedermann den meisten Beyfall erhalten. Dieses ist auch nicht zu verwundern, da dieses allemal die Stärke des Herrn von Voltäre gewesen. Das Komische hingegen ist unter dem Mittelmäßigen und ganz matt. Es ist ein bloßes Gespräch ohne Stärke, ohne Salz, ohne Natur, ohne Annehmlichkeit; und überhaupt ist die Materie mehr zu einem bürgerlichen Trauerspiele, als zu einer guten Tragikomödie, geschickt. Ein Baron soll eine Baronesse, seine Verwandte, heirathen, gegen welche er nicht die geringste Liebe hat und welche er nur deswegen haben will, damit durch diese Heirath das beyderseitige Interesse, welches in einen Proceß verwickelt ist, und wo es auf eine beträchtliche Erbschaft ankömmt, vereiniget werde. Da die Liebe fast gar keinen Einfluß in diesen Theil der Verwicke-

wickelung hat, so ist sie überaus kalt und schläfrig. Der andere Theil, da sich der Baron in die Tochter eines Gärtners verliebt, welche er heirathen will, hat nicht viel mehr Feuer. Da er von dieser schönen Neigung eingenommen worden, bekömmt er Verdacht durch einen Brief, welchen diese junge Bäuerinn an einen ihrer Anverwandten schreibt, den er für seinen Mitbuhler hält. Er läßt sie also von sich wegjagen: Da sich aber die Wahrheit in der letzten Handlung entdeckt, läßt er sie wiederkommen, und heirathet sie.

Dieses Lustspiel hat, so wie alle andere von diesem Geschmack, keinen guten Erfolg gehabt. Es hat dem Herrn von Voltäre so wenig Ehre gemacht, daß er es, wie man sagt, nicht für seine Arbeit erkennen will. Wenn dieses wahr wäre, so könnte man auf sein Grab folgende Aufschrift setzen. Derjenige, welcher sie gemacht hat, ist eben gestorben. Er hat sich in der Welt, vielweniger durch seine Schriften, welche lange Zeit vor ihm gestorben sind, bekannt gemacht, als durch sein hitziges und boshaftes Gemüth, welches niemanden schonte. Hier ist die Grabschrift, welche viel Sachen mit wenig Worten ausdrückt:

Sous ce Tombeau gît un Auteur
Dont en deux mots voici l'Hiſtoire.
Il étoit ignorant comme un Prédicateur
Et malin comme un Auditoire.

Paris, den 14 October, 1749.

Unter die lustigen Neuigkeiten, welche mit dem pariſischen Theater eine Verwandtschaft haben, gehört

folgende Begebenheit, welche wir, um der Veränderung willen, mit herſetzen wollen.

Ein Voltärianer und ein Crebillonianer trafen einander ohnlängſt auf dem Komödiencaffeehauſe an, wo ſie warteten, bis die Komödie angieng. Man unterhielt ſich, nach der Gewohnheit, mit theatraliſchen Neuigkeiten, wobey man ganz natürlicher Weiſe auf die beyden von dem Herrn von Voltäre ganz neu verfertigten Trauerſpiele, **Catilina**, und **Elektra**, zu reden kam. Ein jeder urtheilte davon ſo, wie er für den Herrn von Voltäre, oder für den Herrn Crebillon geſinnet war. Denn es iſt bereits bekannt, daß der letztere auch zwey Trauerſpiele über eben dieſe Materien verfertiget hat, welche der erſtere durch die ſeinigen verbeſſern und übertreffen will. Mitten unter dem Diſputiren fingen ihrer zwey, wovon der eine des Herrn von V. und der andere des Herrn C. Anbeter war, an, einander ihre Sätze durch Stöße mit den Stühlen zu demonſtriren, und wollten dadurch erfahren, welcher von dieſen beyden Dichtern den andern vom Parnaß herunter ſtürze. Keiner von beyden Partiſanen wollte nachgeben. Auf den Streit folgte Ernſt, auf den Ernſt Heftigkeit und auf die Heftigkeit Grobheit. Alsbald miſchten ſich Zorn und Wuth darein. Wenn man ſie ſah, war es nicht anders, als wenn Apollo ſie anreizte und erhitzte, wie er ehemals der Sybille von Cumä that. Der Zorn blitzte aus ihren Augen. Bald darauf erfolgte ein Stillſchweigen, welches dem Streit das Ende anzukündigen ſchien. Aber eh man ſichs verſah, warf der eine dem andern eine Bouteille Bier, aus welcher ſie kurz vorher als gute

Freunde

Freunde mit einander getrunken hatten, in das Gesicht. Auf dieses Signal fing sich der Krieg ohne Verzug an. Man zerbrach die Gläser in tausend Stücken; man warf die Tische um; die Stühle flogen im Saale herum; die zerbrochenen Fensterscheiben machten ein entsetzliches Geklirre; es ward alles der Erde gleich gemacht; die beyden Kämpfer kamen zusammen und faßten einander nach einem Hagel von derben Ohrfeigen. Sie bemächtigten sich in aller Geschwindigkeit der Ohren und Haare, und kriegten hernach einander bey dem Leibe zu packen, da sie denn einander niederwarfen, und so sehr und so lange über einander wegkullerten, daß einer über den andern in den Keller die Treppe hinunter fiel, ohne die Stufen zu zählen. Die übrige Gesellschaft versah sich nichts gutes von dieser Komödie. Sie gieng in den Keller zu den beyden spielenden Personen, wo die Bouteillen voll Muskaten- und spanischen Wein Gefahr liefen, mit den Gläsern, Stühlen und Fenstern gleiches Schicksal zu erfahren. Nach vieler Mühe brachte man sie endlich aus einander. Sie giengen wieder herauf und erschienen vor dem Commissar, welchen der Caffeeschenke abgeschickt hatte, Friede zu stiften. Er stellte ihnen den Schaden vor, welchen sie ihm verursachet, da sie ihm seine Sachen zerbrochen, welche gleichwohl mit den beyden neuen Trauerspielen des Herrn von V. in keiner Verbindung stünden. Kurz, er fragte, wer seine Sachen bezahlen wollte? „Parbleu! antwortete der Crebillonist; ich bezahle „sie nicht; meine Rippen im Leibe sind mir zerbro„chen; ist das nicht gnug für meine Rechnung?„ Der andere machte sich dieses Geständniß zu Nutzen,

und

und rufte, ohne an die gethane Frage wegen der Bezahlung zu denken, mit einem sieghaften Ton aus: „Sehen Sie, meine Herren, ich rufe Sie zu Zeugen „an, daß er mir gewonnen Spiel giebt! „ Eine Ausrufung, welche als eine den neuen Stücken des Herrn von V. höchstgünstige Vorbedeutung angesehen worden. Es ist zu wünschen, daß es mit diesen ein besseres Ende nimmt, als mit dem Kriege dieser tapfern Kunstrichter, welche, bey allem ihren Eifer und Muth, alsbald in das Chatelet geführet worden, wo sie noch sind, und so lange seyn werden, bis es dem Policeydirector gefallen wird, sie daraus zu erlösen.

Paris, den 1 Nov. 1749.

Was die pariſiſche Oper anlangt, so ist dieselbe itzo, nachdem sie der König der Stadt übergeben, in weit bessern Umständen, als vorher. Die neue Oper, welche diesen vergangenen Winter aufgeführet ward, hieß **Zoroaster.** Die Poesie dazu ist von dem Herrn Cahusac, und die Musik von dem Herrn Rameau. Den 5 Dec. ist sie zum erstenmal aufgeführet, und hernach oft mit so großem Beyfall wiederholet worden, als noch keine Oper in Paris jemals gehabt hat. Die Auszierungen waren von dem Herrn Peter Algieri, aus Venedig, welcher seit 22 Jahren bey der Akademie der Musik zu Paris Decorator ist. Der Tempel der Magen war von einer ausnehmenden Schönheit. Es erheben sich darinne Gewölbe mit mosaischer Arbeit und grünem Grunde, und welche mit goldenen und silbernen Zierrathen versehen sind, über mit Zierrathen versehenen Säulen, welche von Gold zu seyn scheinen, und mit Carfunkel und Rubinen

nen besetzt sind, welche wie das hellste Feuer glänzen. Ein ander Gewölbe, welches unendlich hoch zu seyn scheinet, macht das Heiligthum aus, in dessen Mitte ein Altar nach Art der Alten ist, auf welchem man das heilige Feuer brennen sieht. Eine goldne Balustrade unterscheidet dieses Heiligthum von dem übrigen Tempel, auf dessen beyden Seiten man prächtige Gallerien sieht, welche mit Laubwerk von Lorbern und Myrthen und mit Blumen gezieret sind.

Die französischen Komödianten, welche im verwichenen Winter nach London kamen, hatten daselbst ein schlechtes Schicksal. Kaum hatten sie ein Paarmal gespielet, so mußten sie wieder aufhören, indem es ihrentwegen beynahe zu einem Aufruhr gekommen wäre. Ist der natürliche Haß der Engländer gegen die Franzosen, oder der bey beyden Nationen so unterschiedene theatralische Geschmack Schuld daran? und kann man das Verfahren der Engländer billigen?

Druckfehler im erſten Stück.

16 Seite, 25 Zeile, anſtatt 7 Haupt. des 1 B. leſe man 3 Haupt. des 3 B.

114 Seite, 26 Zeile, anſtatt me dit leſe man médit.

125 = 6 = = = Furcaret = = Turcaret.

125 = 9 = = = Chauſſé = = Chauſſeé.

125 = 29 = = = Chapelin = Patelin.

135 = 29 = = = ſpielet = = ſchielet.

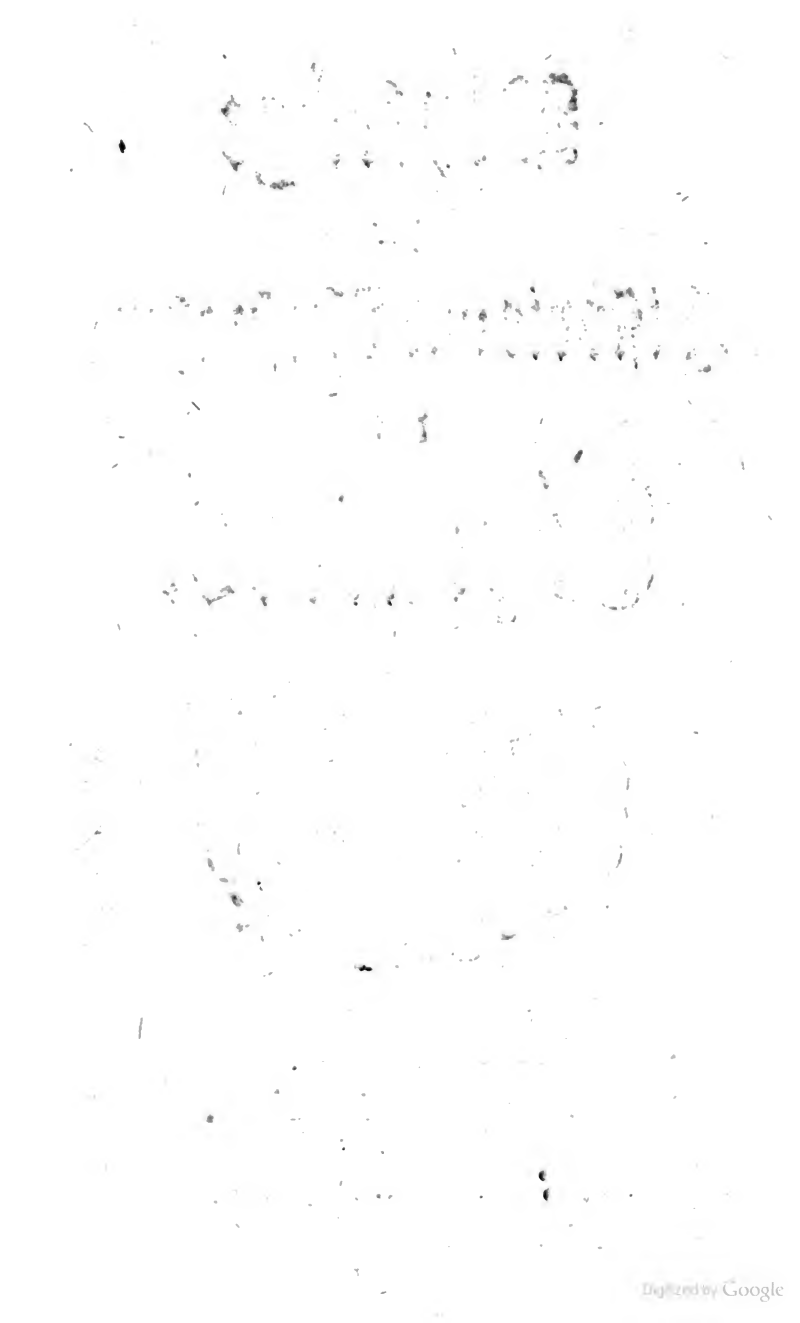
Digitized by Google

Beyträge
zur
Historie und Aufnahme
des
Theaters.

Drittes Stück.

Stuttgart,
bey Johann Benedict Metzler, 1750.

Digitized by Google


Digitized by Google

Vorbericht
des Uebersetzers.

Machiavell ist den meisten nur als ein Staatsverständiger, vielen nur als Geschichtschreiber und wenigen als ein Komödienschreiber bekannt. Er hat nur zwey Komödien geschrieben, so viel man zuverläßig weis; und gehören sie gleich nicht unter die theatralischen Meisterstücke, so verdienen sie doch wenigstens wegen ihres Alters und wegen ihres sonst in Wissenschaften, welche so wenig Gemeinschaft mit der Schaubühne zu haben scheinen, so berühmten Verfassers, alle Aufmerksamkeit. Dieses ist die erste Ursache, warum ich mich entschlossen habe, eines von diesen beyden Lustspielen zu übersetzen und herauszugeben. Die zweyte Ursache ist diese, weil ich dem Leser weder ein allzu bekanntes, noch ein allzu schlechtes Stück

Digitized by Google

aus dem Italienischen vorlegen wollte; und ich hoffe bey dem Machiavell beydes vermieden zu haben. Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes, als ein mittelmäßiges Stück, gewählet habe? so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen. Ich weis die Antwort hierauf, ohne sie zu hören. Man wird sagen: so hätte ich ja das Uebersetzen aus dem italienischen Theater gar können bleiben lassen. Durch die Gegenantwort komme ich zu einer dritten Ursache meiner Unternehmung, um welche mir schon bange war. Ich habe nämlich meinen Landsleuten dadurch zeigen wollen, wie sich der italienische theatralische Geschmack gegen anderer Nationen ihren verhält, was er gutes und was er schlimmes hat. Wer den Plautus gelesen hat, der wird finden, daß diese **Clitia** des Machiavell eigentlich die **Casina** des erstern, mit einigen Veränderungen, ist. Ich werde Gelegenheit nehmen, beyde mit einander zu vergleichen, und zu zeigen, was jeder fehlet, daß sie nicht für ein vollkommenes Stück erkläret, oder wenigstens auf unsern itzigen Schaubühnen nicht vorgestellet werden kann. Ich muß noch anmerken, daß dieses Stück, meines Wissens, noch in keine Sprache übersetzt ist. Man wird es vergebens in der französischen Uebersetzung des Machiavell suchen. Die **Mandragora** dieses Verfassers aber hat Rousseau übersetzt.

I.

Clitia,

ein

Luſtſpiel in fünf Aufzügen.

Aus dem Italieniſchen

des

Nicolaus Machiavell.

überſetzt.

Digitized by Google

Personen.

Cleander, ein junger Mensch, des Nicomachus Sohn.

Palamedes, ein junger von Adel.

Nicomachus, ein Alter.

Peter, des Nicomachus Knecht.

Eustach, des Nicomachus Vogt.

Sophronia, des Nicomachus Frau.

Damon, ein gemeiner Bürger.

Doria, der Sophronia Magd.

Sostrata, Damons Frau.

Ramondo, ein Neapolitaner, der Clitia Vater.

Digitized by Google

Clitia,
ein Luſtſpiel.

Lied
einer Nymphe und zweyer Schäfer.

Laßt nur die Wunder alter Zeiten
Durch Thoren ihren Ruf verbreiten:
Sucht euern und der Völker Ruhm
Im unbekannten Alterthum.

Ich Nymph, und wir zwey Hirten, ſingen
Von neuern und bekanntern Dingen,
Die wir uns auch aus Wald und Feld
Bey der Verſammlung eingeſtellt.

Wir ſingen ganz aus andrem Triebe
Ein jeder ſeine alte Liebe.
O ſchöne Zeit! Beglückte Flur!
Du ſchallſt von Lieb und von Natur.

Digitized by Google

Das Zärtliche von den Gesängen
Mit eurem Lustspiel zu vermengen,
Hat uns, die euch und uns beglückt,
Die Freude, her zu euch geschickt.

Krönt Hymen euer Fest mit Myrten,
So gehn, ich Nymph, und wir zwey Hirten,
Zurück aufs Feld, wo mancher Wald
Von unsrer Liebe wiederschallt.

* *

Der Vorredner.

Wenn in der Welt eben dieselben Menschen wiederkämen, so, wie eben dieselben Begebenheiten wiederkommen, so würden wir alle hundert Jahre einander wieder beysammen finden, und wir würden eben dasselbe wieder thun, was wir itzo thun. Ich sage dieses deswegen, weil ehemals in Athen, einer berühmten und uralten Stadt in Griechenland, einer von Adel war, welcher keine Kinder, als nur einen Sohn, und ausser dem zufälliger Weise ein Mägdchen im Hause hatte, welches er bis in ihr 17tes Jahr auf das anständigste erzog. Es geschah hierauf, daß sie und der Sohn sich auf einmal in einander verliebten. Bey dieser Liebe eräugeten sich vielerley und seltsame Zufälle. Da diese vorüber waren, nahm sie der Sohn zur Frau und lebte lange Zeit sehr vergnügt mit ihr. Was werdet ihr sagen, daß sich eben dieses vor wenig Jahren in Florenz begeben hat? Weil euch nun

der

der Verfaſſer eine von beyden Begebenheiten vor Augen legen wollte, ſo hat er die florentiniſche erwählet, weil er geglaubt hat, daß euch dieſe mehr gefallen würde, als jene. Denn Athen iſt zerſtöret, und die dortigen Landgüter, Plätze und andern Oerter ſind nicht mehr vorhanden. Ueber dieſes redeten die dortigen Bürger Griechiſch; und dieſe Sprache verſteht ihr nicht. Stellt euch nur bloß vor, daß dieſe Begebenheit in Florenz geſchehen iſt, ohne zu erwarten, daß ihr die Familie, oder die Perſonen, erkennen werdet; weil der Verfaſſer, Verdruß zu vermeiden, die wahren Namen in erdichtete verwandelt hat. Er will, daß ihr, ehe die Komödie angeht, die Perſonen ſehet, damit ihr ſie bey der Vorſtellung deſto beſſer kennet. Kommt alle heraus, daß euch die Leute ſehen. Da ſind ſie. Seht, wie ſie alle ſo ſchön herauskommen. Stellt euch hier einer neben den andern in Ordnung. Seht hier, das iſt Nicomachus, ein ſehr verliebter Alter. Der, welcher neben ihm ſteht, iſt Cleander, ſein Sohn und Mitbuhler. Der folgende iſt Cleanders guter Freund, und heißt Palamedes. Die beyden, welche nach ihm folgen, ſind Peter, der Knecht, und Euſtach, der Vogt, welche alle beyde ihres Herrn Liebſte zur Frau haben wollen. Die Frau, welche auf ſie folgt, iſt Sophronia, des Nicomachus Frau. Die neben ihr iſt Doria, ihre Magd. Die beyden letzten ſind Damon, und Soſtrata, ſeine Frau. Es fehlt noch eine Perſon, welche, weil ſie erſt noch aus Neapolis kommen ſoll, nicht zugegen iſt. Ich glaube, ihr könnt zufrieden ſeyn, und habt ſchon genug geſehen. Die Zuſchauer beurlauben euch; geht nur wieder hinein. Dieſe Komö-

die heißt Clitia, weil das Mägdchen so heißt, um welches gestritten wird. Denkt nicht, daß ihr sie werdet zu sehen bekommen: denn Sophronia, welche sie auferzogen hat, will wegen Ehrbarkeit nicht haben, daß sie heraus kommen soll. Wer sie also gern sehen will, der muß Geduld haben. Uebrigens muß ich euch noch sagen, daß, da der Verfasser dieser Komödie ein sehr ehrbarer Mann ist, er es nicht gern sehen würde, wenn euch bey der Vorstellung derselben etwas unehrbar vorkommen sollte. Er glaubt nicht, daß sie es sey: wenn sie euch aber so scheinen sollte, so entschuldiget er sich damit, daß die Komödien zur Belustigung und zum Vergnügen der Zuschauer erfunden worden sind. Es belustiget in der That einen jeden, besonders junge Leute, genug, den Geiz eines Alten, die Raserey eines Verliebten, die Betrügereyen eines Knechts, das Fressen eines Schmarotzers, das Elend eines Armen, den Hochmuth eines Reichen, die Liebkosungen einer Hure, und die Untreu aller Menschen zu sehen, von welchen Beyspielen, welche alle in Komödien mit der größten Anständigkeit können vorgestellet werden, die Komödien voll sind. Wenn man aber ergötzen will, so muß man nothwendig die Zuschauer zum Lachen bewegen; und dieses kann nicht durch ernsthafte und mürrische Reden geschehen. Denn Ausdrückungen, welche zu lachen machen, sind entweder närrisch, oder beißend, oder verliebt. Es ist also nöthig, närrische, lästernde und verliebte Personen auf die Bühne zu bringen; und daher sind diejenigen Komödien, welche voll von diesen drey Charakteren sind, voll Scherz. Wenn diese fehlen, so will niemand mit lachen, wenn auf

der

der Schaubühne gelacht wird. Weil nun unſer Verfaſſer die Zuſchauer ergötzen und einigermaßen zum Lachen bewegen will, ohne närriſche Perſonen in ſeine Komödie zu bringen, und ohne zu läſtern, ſo iſt er genöthiget geweſen, ſeine Zuflucht zu verliebten Perſonen und zu den mit der Liebe verknüpften Umſtänden zu nehmen. Wenn ja etwas unanſtändiges vorkommen wird, ſo wird es ſo vorgebracht werden, daß es das Frauenzimmer wird anhören können, ohne roth zu werden. Höret uns nur geneigt zu; und wenn ihr uns durch eure Aufmerkſamkeit vergnügen werdet, ſo werden wir uns Mühe geben, euch auch durch unſere Vorſtellungen zu vergnügen.

Erſter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Palamedes. Cleander.

Palamedes.

Biſt du ſo früh ausgegangen?

Cleander. Wo kömmſt denn du ſo früh her?

Palamedes. Ich habe etwas zu verrichten.

Cleander. Ich habe auch etwas zu verrichten, oder beſſer zu ſagen, ich ſuche mir etwas zu verrichten, weil ich nicht gewiß weis, ob ich etwas werde zu verrichten haben.

Palamedes. Und was will das ſagen?

Cleander. Ich weis es ſelbſt nicht: aber dieſes weis ich, daß es bey meiner Verrichtung Schwierigkeiten ſetzen kann.

Pala-

Palamedes. Ich will nur gehen, weil ich sehe, daß dich meine Gegenwart verdrießlich macht. Daher habe ich auch immer deinen Umgang gemieden, weil ich dich allezeit übel aufgeräumt und etwas närrisch gefunden habe.

Cleander. Närrisch nicht, aber ein wenig verliebt.

Palamedes. Ey du machst mich ganz aufgeräumt.

Cleander. Mein lieber Palamedes, du weißt noch lange nicht alles. Ich bin allezeit desperat gewesen, und itzo bin ich es mehr, als jemals.

Palamedes. Wie so?

Cleander. Was ich sonst vor dir verheelet habe, das will ich dir itzo entdecken, weil es mit mir so weit gekommen ist, daß ich bey jedermann Hülfe suchen muß.

Palamedes. Wenn ich sonst nicht gern um dich gewesen bin, so werde ich es itzo noch ungerner seyn, weil ich immer gehöret habe, daß dreyerley Arten von Leuten einander meiden sollen, Sänger, Alte und Verliebte: denn wenn man bey einem Sänger ist, und man denkt, er hört einem zu, so singt er einem sein Utremisasolla vor und trillert eine Arie. Ist man bey einem Alten, so hängt er den Kopf, als wenn er in der Kirche wäre und vor dem Altare ein Paternoster murmelte. Aber der Verliebte ist ärger, als alle diese beyde. Denn kaum fängt man bey dem Spazierengehen in einem Weinberge mit ihm an zu reden, so macht er einem die Ohren voll von seinen Unruhen und von seinem großen Schmerz, daß man genöthiget wird, Mitleiden mit ihm zu haben.

ben. Wenn er mit einem gemeinen Weibsbilde zu thun hat, ſo bringt ſie ihn entweder gar zu ſehr um das Geld, oder ſie hat ihn aus dem Hauſe gejagt; und ſo hat er immer was zu ſagen. Hat er mit einem ehrlichen Mägdchen zu thun, ſo beunruhigen ihn tauſend Neid, Eiferſucht und Verdruß, und niemals fehlt es ihm an Urſachen zu klagen. Ich werde alſo, mein lieber Cleander, nur in ſo fern mit dir umgehen, als du mich nöthig haſt; außer dem werde ich dieſe deine Schmerzen fliehen.

Cleander. Ich habe dieſe meine Leidenſchaft bis itzo aus der Urſache verborgen gehalten, damit man mich nicht als einen verdrießlichen Menſchen fliehen oder als einen lächerlichen verſpotten möge. Denn viele reden oft ganz freundlich mit uns, die uns hernach hinterwärts auslachen. Itzo aber hat mich das Schickſal ſo weit gebracht, daß mir wenig Mittel übrig zu ſeyn ſcheinen. Daher will ich dir mein Herz entdecken, damit ich mir ein wenig Luft mache, und weil ich auch weis, daß, wenn ich deiner Hülfe nöthig habe, du mir auch dieſelbe angedeihen läſſeſt.

Palamedes. Ich bin, wie du ſiehſt, bereit, alles anzuhören, und weder Ungemächlichkeit noch Gefahr zu ſcheuen, wenn ich dir nur helfen kann.

Cleander. Ich weis es. Ich glaube, du kenneſt das Mägdchen, welches wir auferzogen haben.

Palamedes. Ich habe es geſehen. Wo iſt es denn her?

Cleander. Ich will es dir ſagen. Als vor 12 Jahren der König Carl, im Jahr 1494, mit einer großen Armee durch Florenz gieng, ſo war ein Gaſconier,

nier, Namens Beltramo, ein Edelmann, von der Compagnie des Herrn Du Fois, in unserm Hause im Quartier. Er ward von meinem Vater werth gehalten, und er schätzte und ehrte, da er ein ehrlicher Mann war, auch unser Haus, und da viele mit den Franzosen, die sie in ihren Häusern hatten, in Feindschaft geriethen, so errichtete mein Vater mit diesem eine vertraute Freundschaft.

Palamedes. Ihr seyd viel glücklicher gewesen, als andere. Die, welche uns in das Haus gelegt wurden, haben uns sehr übel mitgefahren.

Cleander. Ich glaube es: aber uns gieng es nicht so. Dieser Beltramo gieng mit seinem Könige, wie du weißt, nach Neapolis. Als Carl dieses Königreich überwunden hatte, ward er gezwungen, sich wieder herauszuziehen, weil der Pabst, der Kaiser, die Venetianer, und der Herzog von Meiland ein Bündniß wider ihn gemacht hatten. Er ließ dem ungeachtet einen Theil von seiner Armee in Neapolis, zog mit dem übrigen Theile gegen Toscana und kam nach Siena, weil er hörete, daß die Alliirten jenseit des Taro eine sehr große Armee hätten, mit welcher sie ihn schlagen wollten, wenn er die Gebirge herunter marschiren würde. Er hielt es also nicht für rathsam, die Zeit in Toscana zu verlieren, und gieng daher nicht über Florenz, sondern über Pisa und Pontremoli, in die Lombardey. Beltramo hörte den feindlichen Lärm, und vermuthete daß es, wie es auch geschah, zu einer Schlacht mit den Feinden kommen möchte. Unter seiner zu Neapolis gemachten Beute hatte er dieses Mägdchen, welches damals etwan fünf Jahr alt war und ein schönes und recht

edles

edles Anſehen hatte. Er dachte darauf, wie er es der Gefahr entziehen wollte, und ſchickte es durch einen ſeiner Bedienten meinem Vater, und ließ ihn bitten, daſſelbe, wegen ſeiner Liebe gegen ihn, ſo lange zu ſich zu nehmen, bis er es zu einer bequemen Zeit abholen ließe. Dabey ließ er ihm nicht ſagen, ob es von Adel ſey, oder nicht, ſondern nur, daß es Clitia heiße. Da mein Vater und meine Mutter kein Kind mehr hatten, als ich, ſo gewannen ſie dieſes Mägdchen ſo gleich lieb.

Palamedes. Und du wirſt dich in daſſelbe verliebt haben.

Cleander. Laß mich ausreden. Sie giengen mit ihr um, wie mit einer lieben Tochter. Ich war damals zehn Jahr alt, und fing an, wie Kinder pflegen, mit ihr zu ſpielen, und bekam eine außerordentliche Liebe zu ihr, welche mit den Jahren zunahm, ſo daß, da ſie zwölf Jahr erreichet hatte, mein Vater und meine Mutter anfingen, beſtändig die Augen auf mich zu haben, und, wenn ich mit ihr allein redete, des Teufels Lärm in dem Hauſe war. Da man immer nach dem am meiſten ſtrebet, was man am wenigſten haben kann, ſo verdoppelte dieſe Einſchränkung meine Liebe, und ſie hat mich, von damals an bis itzo, ſo eingenommen, daß ich größere Schmerzen ausſtehe, als wenn ich in der Hölle wäre.

Palamedes. Ließ ſie denn Beltramo niemals wieder holen?

Cleander. Wir haben von ihm nichts weiter gehöret, und wir vermuthen, daß er in der Schlacht bey dem Taro geblieben iſt.

Pala-

Palamedes. So muß es freylich wohl seyn. Aber sage mir, was willst du thun? Wie weit bist du gekommen? Willst du sie zur Frau, oder nur zur Liebsten haben? Was hindert dich, sie zu bekommen, da sie bey dir im Hause ist? Solltest du dawider kein Mittel haben?

Cleander. Ich habe dir andere Sachen zu sagen, welche mich schamroth machen. Denn ich will, daß du alles wissen sollst.

Palamedes. Sage es nur gerade heraus.

Cleander. So verdrießlich ich bin, so kömmt mir doch das Lachen dabey an. Mein Vater hat sich auch in sie verliebt.

Palamedes. Nicomachus?

Cleander. Ja, Nicomachus.

Palamedes. Um Gottes Willen! kann er dieses thun?

Cleander. Ja, so wahr Gott und alle Heiligen leben, er kann es thun.

Palamedes. O das ist der lustigste Streich, den ich mein Lebtage gehöret habe. Doch würde er sich vielleicht nicht in sie verliebt haben, wenn sie nicht bey ihm im Hause wäre. Aber wie lebt ihr denn untereinander? Was thut ihr? Was denkest du? Weis es denn deine Mutter?

Cleander. Meine Mutter, unsre Hausjungfer und unsere Bedienten wissen es. Es ist eine rechte Verwirrung untereinander.

Palamedes. So sage mir doch, wie weit ist es denn mit der Sache gekommen?

Cleander. Ich will es dir sagen. Mein Vater würde sie mir, wenn er gleich nicht in sie verliebt

wäre,

wäre, doch niemals zur Frau geben, weil er geizig iſt, und ſie kein Geld hat. Er zweifelt auch daran, daß ſie von Adel iſt. Ich, meiner Seits, nehme ſie zur Frau, oder zur Liebſten, oder auf eine jede andere Art, wie ich ſie nur bekommen kann. Aber davon wollen wir itzo nicht reden: ich will dir nur ſagen, wie wir itzo ſtehen.

Palamedes. Das will ich gern hören.

Cleander. Sobald ſich mein Vater in ſie verliebte, welches ungefähr ein Jahr ſeyn wird, ſo dachte er, da er dieſe ſeine Begierde, die ihn faſt raſend macht, geheim halten wollte, es ſey kein ander Mittel, als daß er ſie an jemanden verheirathe, welcher ſie ihm hernach liehe. Denn ſich zu bemühen, ſie eher zu brauchen, als ſie verheirathet wäre, das hielt er für etwas gottloſes und viehiſches. Weil er nun nicht gewußt, was er anfangen ſollen, ſo hat er ſeinen Vertrauten, den Peter, unſern Diener, hierzu ausgeleſen, und er hat ſeinen närriſchen Einfall ſo geheim gehalten, daß bey einem Haar die Heirath wäre geſchloſſen worden, ohne daß jemand etwas davon gewahr worden wäre. Aber Sophronia, meine Mutter, welche gleich anfangs etwas von dieſer Liebe gemerket hatte, entdeckte dieſe Liſt, und gab ſich, weil ſie Neid und Eiferſucht antrieben, alle mögliche Mühe, ſie zu hintertreiben. Man konnte nicht beſſer thun, als einen andern Mann auf das Tapet bringen, und jenen aus dem Sattel heben. Man ſagte alſo, man wolle ſie an den Euſtach, unſern Vogt, verheirathen. Ob nun gleich mein Vater viel Anſehen im Hauſe hat, ſo hat doch wenigſtens die Liſt meiner Mutter, durch die Hülfe, die mir andern ihr, ohne

uns sehr zu entdecken, leisten, die Sache einige Wochen aufgehalten. Nicomachus verschließt uns alle Wege fest, und hat, troz Meer und Winden! beschlossen, heute diese Heirath zu Stande zu bringen, und er will, daß sie Peter diesen Abend heirathen soll. Er hat das Haus neben uns an, worinne Damon wohnt, gemiethet, und sagt, er wolle es kaufen, es mit Hausrath versehen, dem Peter darinnen einen Laden anlegen, und ihn reich machen.

Palamedes. Was ist dir daran gelegen, ob sie Peter oder Eustach bekömmt?

Cleander. Wie? nichts daran gelegen? Dieser Peter ist der ärgste Bösewicht in ganz Florenz. Denn außer dem, daß er es mit meinem Vater hält, so ist er ein Mensch, welcher mich allezeit gehasset hat, und ich wollte nur, daß ihn der Teufel je eher je lieber holte. Ich habe gestern dem Vogt geschrieben, daß er nach Florenz kommen soll. Ich wundere mich, daß er nicht gestern abends gekommen ist. Ich will hier bleiben, und sehen, ob er kömmt. Was willst du thun?

Palamedes. Ich will gehen und eins von meinen Geschäfften verrichten.

Cleander. Geh in Gottes Namen.

Palamedes. Lebe wohl. Passe deine Zeit so gut ab, als du kannst, und wenn du was merkst, so sage es mir.

Zweyter Auftritt.

Cleander allein.

Wahrhaftig, der hat recht geredet, welcher gesagt hat, daß ein Verliebter und ein Soldat viel Aehnliches

ches mit einander haben. Ein General will, daß ſeine Soldaten jung ſeyn ſollen: die Mägdchen wollen, daß ihre Liebhaber nicht alt ſeyn ſollen. Es iſt was häßliches, einen alten Soldaten zu ſehen, und einen alten Verliebten zu ſehen, iſt was abſcheuliches. Die Soldaten fürchten ſich vor dem Zorn ihres Generals: die Liebhaber fürchten ſich nicht weniger vor dem Zorn ihrer Schönen. Die Soldaten ſchlafen auf der Erde unter freyem Himmel, und die Liebhaber auf den Steinen vor den Hausthüren. Die Soldaten verfolgen ihre Feinde bis auf den Tod, und die Liebhaber machen es mit ihren Mitbuhlern eben ſo. Die Soldaten gehen in der finſtern Nacht, und in dem härteſten Winter durch den Moraſt, wo ſie dem Waſſer und dem Winde ausgeſetzt ſind, damit ſie eine That thun können, welche ihnen den Sieg erwirbt: die Liebhaber ſuchen auf gleichen Wegen, und mit eben ſo großer und noch größerer Unbequemlichkeit, ihre Geliebte. Sowohl bey dem Soldatenſtande, als bey der Liebe, ſind Verſchwiegenheit, Treue und Muth nöthig; bey beyden iſt gleiche Gefahr und meiſtentheils auch der Ausgang einerley. Der Soldat ſtirbt in einem Graben: der Liebhaber ſtirbt aus Verzweifelung. Ich fürchte, mir wird es auch ſo gehen. Ich habe meine Liebſte im Hauſe; ich ſeh ſie, ſo oft ich will; ich eſſe täglich mit ihr: aber ich glaube, daß dieſes nur meinen Schmerz vermehret. Denn je näher man ſeinem geliebten Gegenſtande iſt, deſto mehr ſehnt man ſich nach demſelben, und wenn man ihn nicht haben kann, ſo iſt der Schmerz deſto größer. Itzo muß ich nur darauf denken, wie ich dieſe Hochzeit hintertreibe, und

wie ich, wenn mir wieder etwas drein kömmt, neuen Rath und neue Mittel erfinden kann. Ist es möglich, daß Eustach noch nicht von dem Landgute herein kömmt? Ich habe ihm ja geschrieben, daß er heute abends kommen soll. Doch dort seh ich ihn ja heraus kommen. Eustach! Eustach!

Dritter Auftritt.

Eustach. Cleander.

Eustach. Wer ruft mich? Ha ha! Cleander.

Cleander. Du bist auch recht lange gewesen.

Eustach. Ich bin schon gestern abends gekommen, aber ich habe mich nicht sehen lassen. Denn kurz zuvor habe ich Briefe von dem Nicomachus gehabt, worinnen er mir tausenderley zu verrichten gab. Und darum habe ich mich vor ihm nicht eher wollen sehen lassen, als bis ich Sie gesprochen hätte.

Cleander. Du hast recht gethan. Ich habe nach dir geschickt, weil Nicomachus auf Peters Hochzeit dringt, wozu, wie du weißt, meine Mutter keine Lust hat. Denn sie will, daß, wenn einem von unsern Leuten durch dieses Mägdchen eine Wohlthat erwiesen werden soll, sie demjenigen erwiesen werde, welcher sie am meisten verdienet. Und fürwahr, du bist ganz ein anderer Mensch, als Peter, welcher, unter uns gesagt, ein Bösewicht ist.

Eustach. Ich bin Ihnen verbunden. Die Wahrheit zu sagen, ich war eben nicht Willens, zu heirathen: aber weil Sie und die gnädige Frau es wollen, so will ich auch. Gleichwohl wollte ich mir nicht gern den

Nicoma-

Nicomachus zum Feinde machen, weil er doch einmal mein Herr iſt.

Cleander. Befürchte nur nichts. Meine Mutter und ich werden dich nicht verlaſſen, und dich aller Gefahr entziehen. Ich will ſchon ſehen, daß ich dich ein wenig einrichte. Aber du haſt einen Kittel an, welcher dir faſt vom Leibe fällt, einen ſtaubichten Rockelor und einen großen Bart. Geh zum Barbier, waſche dir das Geſicht und kehre dir die Kleider aus, damit dir Clitia nicht, als einem Schweine, den Korb giebt.

Euſtach. Ich kann mich nicht ſchminken.

Cleander. Geh, und thue, was ich dir ſage. Hernach geh hier in die nächſte Kirche, und warte da auf mich. Ich werde nach Hauſe gehen, und ſehen, was der Alte im Sinn hat.

Lied.

Wen du noch nicht dahin gebracht,
Dich, Liebe, ſtark zu nennen,
Der wird auch die weit ſtärkre Macht
Des Himmels noch nicht kennen.

Er weis nicht, wie ein Augenblick
Uns Tod und Leben bringet;
Und wie man, flüchtig vor dem Glück,
Nach ſeinem Unglück ringet.

Wie man ſich haßt, und froh beym Schmerz,
Nur andre lieb gewinnet;
Durch Furcht und Hoffnung oft ein Herz
Gefrieret und zerrinnet.

Wer niemals zärtlich fürchtend hofft,
Wird nie den Grund entdecken,
Wie Menschen, und auch Götter, oft
Bewaffnet Waffen schrecken.

Zweyter Aufzug.

Erster Auftritt.

Nicomachus allein.

Mein Gott! was ist mir denn diesen Morgen vor den Augen? Ich glaube, ich habe den Staar, daß ich das Tageslicht nicht sehen kann, und gestern abends sah ich das Haar in dem Ey. Habe ich etwan zu viel getrunken? Es kann seyn. Du lieber Gott! das Alter bringt doch alle Mängel mit sich. Aber ich bin doch so alt noch nicht, daß ich nicht mit der Clitia noch eine Lanze sollte brechen können. Ist es möglich, daß ich mich so habe verlieben können? Was das schlimmste ist, so hat es meine Frau gemerkt und errathen, weil ich das Mägdchen dem Peter geben wollte. Indessen geht mir es nicht nach meinem Kopfe. Ich muß mich nur bemühen, meine Frau zu bezwingen. Peter! Peter! Geh herunter, komm heraus.

Zweyter Auftritt.

Peter. Nicomachus.

Peter. Da bin ich.

Nicomachus. Peter, ich will durchaus haben, daß du diesen Abend eine Frau nimmst.

Peter.

Peter. Den Augenblick will ich ſie nehmen.

Nicomachus. Sachte, ſachte ein wenig! Es iſt noch was dabey zu bedenken. Wir müſſen die Sache ſo einrichten, daß nicht in einem Tage alles im Hauſe drunter und drüber geht. Meine Frau iſt nicht damit zufrieden; Euſtach will das Mägdchen auch haben; und es ſcheint mir, daß ihr Cleander gut iſt. Himmel und Hölle widerſetzen ſich uns. Aber beſteh du nur feſt darauf, ſie zu heirathen. Zweifle nicht, daß ich ganz anders geſinnet bin, als ſie alle; und wenn es um und um kömmt, ſo will ich ſie ihnen zum Poſſen dir geben. Wer brummen will, der mag immer brummen.

Peter. So ſagen Sie mir nur um des Himmels willen, was ſoll ich denn thun?

Nicomachus. Du ſollſt nirgends hingehen, damit du beſtändig da biſt, wenn ich dich haben will.

Peter. Ganz gut. Aber darf ich Ihnen etwas ſagen?

Nicomachus. Was denn?

Peter. Euſtach iſt in Florenz.

Nicomachus. Wie? in Florenz? Wer hat dir es geſagt?

Peter. Der Herr Ambragio, unſer Nachbar auf dem Landgute. Er ſagte, er wäre geſtern abends mit ihm zum Thore herein gekommen.

Nicomachus. Geſtern abends? Wo iſt er denn dieſe Nacht geweſen?

Peter. Ja wer weis das?

Nicomachus. Sey gutes Muths. Geh, und thu, was ich dir geſagt habe. Sophronia wird den Euſtach haben kommen laſſen, und der Gal-

genvogel wird ihrem Briefe mehr gehorcht haben, als meinem, in welchem ich ihm tauſenderley zu verrichten auftrug, welches, wenn er es nicht gethan hat, mich ruiniren würde. So wahr Gott lebt, ich will ihn dafür züchtigen. Wenigſtens möchte ich wiſſen, wo er iſt, und was er macht. Aber hier kömmt Sophronia.

Dritter Auftritt.

Sophronia. Nicomachus.

Sophronia. Ich habe die Clitia und die Dore in die Stube eingeſchloſſen. Ich muß das Mägdchen vor dem Sohn, vor dem Mann und vor den Bedienten verſtecken. Jeder hat ſein Lager um ſie aufgeſchlagen.

Nicomachus. Wo gehſt du hin?

Sophronia. In die Meſſe.

Nicomachus. Es iſt ja Faſtnacht. Denke einmal, was wirſt du nicht in der Faſten thun.

Sophronia. Ich glaube, man ſoll zu allen Zeiten Gutes thun, und noch um deſto mehr zu ſolchen Zeiten, da andere Böſes thun. Ich denke immer, wir thun mehr Böſes, als Gutes.

Nicomachus. Wie ſo? Was meynſt du denn, daß wir thun ſollen?

Sophronia. Wir ſollten nicht an Narrenpoſſen denken, ſondern da wir ein ſchönes, artiges und ehrliches Mägdchen im Hauſe haben, und da wir uns Mühe gegeben haben, es gut zu erziehen, ſo ſollten wir es nicht ſo verſchleudern. Da ſie ſonſt jedermann lobte, ſo würden jetzo alle Leute mit Fingern auf ſie

weiſen,

Digitized by Google

weiſen, wenn ſie ſähen, daß wir ſie einem dummen Tölpel gäben, welcher nichts kann, als ein Bißchen kratzen, wovon nicht einmal eine Fliege leben könnte.

Nicomachus. Meine liebe Sophronia, du irreſt dich. Er iſt ein junger wohlgemachter Menſch, und was er noch nicht weis, das kann er lernen, und außer dem iſt er ihr auch gut. Jugend, Schönheit und Liebe ſind drey gute Eigenſchaften eines Ehemanns. Ich glaube nicht, daß man mehr verlangen könne, und es finden ſich ſolche Gelegenheiten nicht überall. Hat er kein Vermögen, ſo weißt du, daß man es bekommen kann, und er iſt einer von denen, welche im Stande ſind, ſich Vermögen zu erwerben. Ich verlaſſe ihn nicht; und, dir die Wahrheit zu ſagen, ich bin Willens, ihm das Haus zu kaufen, welches ich itzo von dem Damon, unſrem Nachbar, zur Miethe habe, und es mit Hausrath zu verſehen, und wenn mich es auch 400 Gulden koſten ſollte, ihn unterzubringen.

Sophronia. Ha ha ha!

Nicomachus. Du lachſt?

Sophronia. Wer ſollte nicht lachen?

Nicomachus. Was willſt du damit ſagen? Soll ich euch Leute wohl fragen, wenn ich ihm auch einen Laden darinnen aufrichte?

Sophronia. Iſt es möglich, daß du um dieſes fremden Kerls willen deinem Sohne mehr nehmen willſt, als recht iſt, und daß du jenem mehr geben willſt als er verdienet? Ich weis nicht, was ich dazu ſagen ſoll: aber ich denke immer, es ſteckt was anders dahinter.

Nicomachus. Nun was soll denn dahinter stecken?

Sophronia. Wenn du es nicht wüßtest, so wollte ich dir es sagen: weil du es aber weißt, so will ich dir es nicht sagen.

Nicomachus. Was weis ich denn?

Sophronia. Laß mich gehen. Warum willst du sie denn diesem geben? Könnte man sie nicht mit dieser Mitgift, oder noch mit einer geringern, an einen bessern verheirathen?

Nicomachus. Ich glaube es wohl. Mich bewegt aber dazu, daß ich sie dem Peter geben will, nichts, als die Liebe, welche ich zu einem wie zu dem andern habe, und da ich sie alle beyde auferzogen, so will ich ihnen auch allen beyden Gutes thun.

Sophronia. Wenn dieses dich bewegt, hast du nicht auch den Eustach, deinen Vogt, auferzogen?

Nicomachus. Das wohl: aber was denkst du denn, daß man mit so einem Menschen anfangen soll, welcher nicht ein Bißchen artig ist, und welcher gewohnt ist, auf dem Dorfe unter Rindern und Schafen zu leben? O wenn wir sie dem geben wollten, so müßte sie vor Elend sterben.

Sophronia. Und bey dem Peter würde sie vor Hunger sterben. Ich sage dir, daß die Artigkeit eines Menschen darinne besteht, daß er etwas tugendhaft ist, etwas versteht, und etwas thut, wie Eustach, welcher an die Arbeit gewohnt ist, indem er handelt, Wirthschaft treibt, und sich um anderer und seine Sachen bekümmert, und ein Mensch ist, welcher überall sein Brodt verdienen kann, zumal da er, wie du weißt, ein gutes Capital hat. Peter hingegen

gen iſt beſtändig im Wirthshauſe und beym Spiel; er iſt Hans Ohneſorge, und würde mitten in der fetteſten Weide Hungers ſterben.

Nicomachus. Habe ich dir nicht geſagt, was ich ihm geben will?

Sophronia. Habe ich dir nicht geantwortet, daß du das wegwirfſt, was du ihm giebſt? Nicomachus, ich führe dir es zu Gemüthe, was du auf die Erhaltung des Mägdchens gewendet haſt, und was ich mit ihrer Erziehung für Mühe gehabt habe; und da ich alſo auch Theil daran habe, ſo will ich es doch wohl noch mit anſehen, was daraus werden wird, oder ich will dir ſo viel böſes unter die Augen ſagen, und ſo viel Spectakel machen, daß es dir nicht lieb ſeyn ſoll, und daß du nicht ſollſt können die Augen aufſchlagen. Ja, verſtelle dich nur, wie du willſt.

Nicomachus. Was ſagſt du mir da? Biſt du närriſch? Du machſt, daß ich ſie ihm nunmehr durchaus geben will; und weil ich ihn liebe, ſo will ich, daß er ſie noch heute abends heirathe, und er wird ſie heirathen, wenn du dir auch die Augen auskratzeſt.

Sophronia. Meinthalben mag er ſie nehmen, oder nicht nehmen.

Nicomachus. Du droheſt mir mit deinem Geſchwätze: aber mache nicht, daß ich rede. Du denkſt, ich bin blind und weis nicht, was du für Narrenpoſſen vorhaſt. Ich habe wohl gewußt, daß die Mütter ihren Söhnen wohlwollen: aber ich habe nicht geglaubt, daß ſie ihnen zu ihrer Schande behülflich ſeyn wollen.

Sophronia. Was redeſt du? zu was für Schande?

Nico-

Nicomachus. Ich bitte dich drum, laß mich nicht reden. Du verstehst es, und ich verstehe es auch. Wir wissen alle beyde, was wir wissen sollen. Laßt uns doch ja die Sache in der Güte beylegen, damit wir nicht, wenn wir es weiter kommen lassen, in aller Leute Mäulern herum gehen.

Sophronia. Mache, was du willst. Das Mägdchen soll nicht verschleudert werden, oder ich will, nicht nur unser Haus, sondern ganz Florenz, aufrührisch machen.

Nicomachus. Sophronia, Sophronia! wer dir diesen Namen gegeben hat, der hat gewiß nicht geträumt. Du bist eine Soffonia, das ist, ein Windbeutel.

Sophronia. Ich will in Gottes Namen in die Messe gehen. Wir sprechen einander weiter.

Nicomachus. Höre doch! Können wir uns nicht so vergleichen, daß wir nicht gar zu Narren werden?

Sophronia. Zu Narren? Nein, gewiß nicht.

Nicomachus. Wir sind doch nun einmal angesehene Leute, wir haben so viel Anverwandte, und sind so gottesfürchtig. Wenn wir nun nicht mehr einig wären, so würde man fragen, wie es denn käme, daß du oder ich so närrisch worden wäre?

Sophronia. Wie wollen wir es denn anfangen, wenn wir unsre Narrheit vertreiben wollen?

Nicomachus. Wenn wir uns nicht ausschreyen lassen und uns nicht an unsre Freunde oder Anverwandte wenden wollen, so wollen wir uns an einen Geistlichen machen, und ihm diese Sache vertrauen.

So-

Sophronia. Zu welchem wollen wir denn gehen?

Nicomachus. Wir können zu keinem andern gehen, als zu dem Frater Timotheus, welcher unſer Hausbeichtvater und ein halber Heiliger iſt, weil er ſchon ein Wunder gethan hat.

Sophronia. Was denn für eins?

Nicomachus. Du kannſt noch fragen. Weißt du nicht, daß er durch ſeine Predigten die Frau Lucretia, des Herrn Nicia Calfucci Ehefrau, welche unfruchtbar war, ſchwanger gemacht hat?

Sophronia. Vortreffliches Wunder! wenn ein Pfaffe eine Frau ſchwanger macht. Wenn eine Frau ihn ſchwanger gemacht hätte, ſo wäre es doch noch ein Wunder.

Nicomachus. Mußt du mir denn immer mit deinen Schnörkeln die Quere kommen?

Sophronia. Ich will in die Meſſe gehen, und meine Sache keinem Menſchen anvertrauen.

Nicomachus. Nun ſo geh; ich will zu Hauſe auf dich warten. Ich glaube, es wird gut ſeyn, wenn ich mich nicht weit weg mache, damit ſie mir nicht gar etwan die Clitia entführen.

Vierter Auftritt.

Sophronia allein.

Wenn man bedenkt, wie mein Mann ſonſt mit mir gelebt hat, und ſieht, wie er itzo mit mir lebt, der darf ſich darüber nicht wundern, wenn er erwägt, wie ſehr er ſich geändert hat. Sonſt war er ein geſetzter, ſchlüßiger und ehrenvoller Mann. Er theilte

ſeine

seine Zeit rühmlich ein. Er stund früh auf, hörte seine Messe, und besorgte die Nothdurft des folgenden Tages. Hatte er hernach etwas auf der Börse, auf dem Markt, oder auf dem Rathhause zu thun, so that er es. Hatte er nichts zu thun, so ließ er sich entweder mit einem Bürger in ein anständiges Gespräch ein, oder er gieng nach Hause in seine Schreibstube, und brachte seine Papiere und Rechnungen in Ordnung. Alsdenn aß er mit seiner Gesellschaft, und war gutes Muths. Wenn er gegessen hatte, redete er mit seinem Sohne, gab ihm gute Lehren, lernte ihm die Menschen kennen, und gab ihm durch ein altes oder neues Exempel nützliche Lebensregeln. Nach diesem gieng er aus, und brachte den ganzen Tag entweder mit Geschäfften zu, oder machte sich einen vernünftigen und anständigen Zeitvertreib. Abends kam er allemal, wenn das Avemaria geläutet ward, nach Hause. Er setzte sich, wenn es Winter war, ein wenig mit uns vor den Camin, gieng hernach in seine Schreibstube und sah seine Verrichtungen nach, und um 3 Uhr aß er zu Abend mit fröhlichem Muthe. Diese Ordnung in seiner Lebensart diente allen andern im Hause zum Exempel, und ein jeder schämte sich, ihm nicht nachzuahmen, und so gieng alles ordentlich und vergnügt zu. Aber seitdem ihm die Narrenpossen mit dem Mägdchen in den Kopf gekommen sind, sind seine Geschäffte in Unordnung, das Vermögen geht drauf, die Handlung geht zu Grunde, er keift beständig, und weis nicht, warum? geht den Tag über im Hause wohl tausendmal aus und ein, ohne zu wissen, wohin er geht und was er thun will, und kömmt niemals, wie sichs gehört,

wieder,

wieder, daß man abends oder zu Mittage zu rechter Zeit eſſen könnte. Redet man mit ihm, ſo antwortet er einem nicht, oder er antwortet nicht recht. Die Bedienten ſehen dieſes, und haben ihn zum beſten, der Sohn hat die Ehrerbiethung beyſeite geſetzt, ein jeder thut was er will, und alles geht nach eines jeden Kopfe. Ich glaube alſo, daß, wenn uns Gott nicht hilft, unſere arme Familie zu Grunde gehen wird. Ich will nur immer in die Meſſe gehen, und mich, ſo viel ich kann, Gott befehlen. Ich ſeh, daß ſich Euſtach und Peter, die ſchönen ſeyn wollenden Männer der Clitia, mit einander zanken.

Fünfter Auftritt.

Peter. Euſtach.

Peter. Was Henker machſt du denn in Florenz?

Euſtach. Ich brauche dir es nicht zu ſagen.

Peter. Du biſt ganz ausſtaffirt. Du kömmſt mir vor, wie ein altes ausgeweißtes Haus.

Euſtach. Du biſt ſo albern, daß ich mich wundere, daß dich die Jungen nicht mit Steinen werfen.

Peter. Wir wollen gleich ſehen, wer alberner iſt, ob ich, oder du?

Euſtach. Bitte ja Gott, daß er unſern Herrn leben läßt, damit du nicht einmal mußt betteln gehen.

Peter. Haſt du den Nicomachus geſehen?

Euſtach. Was willſt du davon haben, ob ich ihn geſehen habe, oder nicht?

Peter. Aber dir iſt dran gelegen, es zu wiſſen. Denn, wenn er ſich nicht anders beſonnen hat, ſo

wird

wird er dich, wenn du nicht selbst auf das Gut zurück gehst, durch die Stadtknechte hinaus bringen lassen.

Eustach. Es wird dir Händel genug machen, daß ich hier in Florenz bin.

Peter. Andern Leuten mehr, als mir.

Eustach. Dafür laß andre sorgen.

Peter. Seht doch, wie wollüstig du bist!

Eustach. Du siehst mich an, und lachst?

Peter. Ich seh, daß du ein schöner Ehemann seyn wirst.

Eustach. Höre! weist du was? Was du thust, das kann ich auch thun. Aber wenn sie dich nimmt, so wird sie aller Welt zum Gelächter werden. Auf diese Art wäre es viel besser, wenn sie Nicomachus in einem Brunnen ersäufte. Wenigstens würde das arme Mägdchen auf einmal sterben.

Peter. Du stinkichter mistiger Bauertölpel! Denkst du, daß dein Fleisch im Stande ist, bey einem so zarten Mägdchen zu liegen?

Eustach. An dir wird sie ein schön Bißchen Fleisch bekommen. Wenn sie ihr Unstern dir giebt, so wird sie entweder in einem Jahre zur Hure werden, oder vor Elend sterben. Kurz, du wirst nicht mit ihr leben können, ohne ein geduldiger Hahnrey zu seyn.

Peter. Wir wollen gehen. Ein jeder mag vor seiner Thüre kehren. Wir wollen sehen, welchem es am besten gelingen wird. Ich will nach Hause gehen; du magst dir immer den Kopf zerbrechen.

Eustach. Und ich will in die Kirche gehen.

Peter.

Peter. Du wirſt wohlthun, wenn du nicht aus der Freyſtadt heraus geheſt.

Lied.

So ſehr die Lieb in jungen Herzen
Die Sitten und Geberden ziert,
So häßlich läßts, wenn Alte ſcherzen,
Wo ſich der Jahre Flor verliert.

Die Liebe wächſt ſo, wie die Tugend,
Und nimmt ſo ab mit Zeit und Jahr:
Sie lacht und lebet in der Jugend,
Im Alter krankt und ſtirbt ſie gar.

Ihr alten Gecken, laßt euch rathen!
Räumt Lieb und Scherz der Jugend ein;
Sie wird durch dieſe Heldenthaten
Gewißrer Sieg und Ruhm erfreun.

Dritter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Nicomachus. Cleander.

Nicomachus.

Cleander! Cleander!

Cleander. Herr Vater!

Nicomachus. Komm herunter, komm herunter, ſage ich. Was machſt du denn den ganzen Tag im Hauſe? Schämſt du dich nicht, immer um das Mägdchen herum zu ſeyn? Andre junge Leute deines Gleichen gehn bey der itzigen Faſtnachtzeit ſpa-

zieren, ſehen die Maſken, oder ſpielen Ball. Du weißt gar nicht, was du thun ſollſt, und ſcheinſt mir weder todt, noch lebendig zu ſeyn.

Cleander. Ich finde kein Vergnügen an ſolchen Sachen, und werde es niemals dran finden. Ich bin lieber allein, als in ſolcher Geſellſchaft. Und ich bleibe itzo um deſto lieber zu Hauſe, weil ich ſehe, daß Sie auch zu Hauſe bleiben, damit ich Ihnen, wenn Sie befehlen, an die Hand gehen kann.

Nicomachus. Ey, ey! wie kömmſt du denn darauf? Du biſt ein guter Sohn; ich brauche dich nicht den ganzen Tag hinter mir zu haben. Deswegen habe ich zwey Bediente und einen Vogt, damit ich dich nichts darf machen laſſen.

Cleander. Ach nein! Ich mache vielleicht das nicht recht, was ich mache.

Nicomachus. Ich weis ſelbſt nicht, wie du es machſt: aber das weis ich, daß deine Mutter eine Närrinn iſt, und unſer Haus ruiniren wird. Thu dein beſtes, ſie wieder klug zu machen.

Cleander. Entweder ſie, oder andere.

Nicomachus. Was für andere?

Cleander. Ich weis es nicht.

Nicomachus. Ich glaube es wohl, daß du es nicht weißt. Aber was ſagſt du zu den Umſtänden mit der Clitia?

Cleander. Seht doch, wie er lockt!

Nicomachus. Was ſagſt du? Rede laut, daß ich dich verſteh.

Cleander. Ich ſage, ich weis nicht, was ich dazu ſagen ſoll.

Nico-

Nicomachus. Meynſt du nicht, daß deine Mutter unrecht hat, da ſie nicht will, daß Clitia des Peters Frau werden ſoll?

Cleander. Darauf verſteh ich mich nicht.

Nicomachus. Ich merke es wohl; du nimmſt ihre Partey, und dahinter ſteckt etwas. Meynſt du wohl, daß ſie mit dem Euſtach auskommen ſollte?

Cleander. Ich weis es nicht, und ich verſteh es auch nicht.

Nicomachus. So ſage zum Teufel nur ſo viel, als du davon verſtehſt!

Cleander. Davon verſteh ich gar nichts.

Nicomachus. Du haſt aber doch ſo viel verſtanden, daß du den Euſtach haſt laſſen nach Florenz kommen, daß du ihn vor mir verſtecket haſt, und daß du mir einen Streich geſpielet, die Hochzeit zu hintertreiben. Aber ich will dich und ihn auf die Galeeren ſchicken; ich will der Sophronia ihre Mitgift wiedergeben und ſie fortſchicken; denn ich will Herr in meinem Hauſe ſeyn. Sie ſollen alle die Ohren ſpitzen, und ich will, daß dieſen Abend die Hochzeit ſey, und wenn kein ander Mittel iſt, ſo will ich das Haus anſtecken. Ich will hier auf deine Mutter warten, und ſehen, ob ich mich mit ihr vergleichen kann. Wenn das nicht angeht, ſo will ich bey meiner Ehre zeigen, daß ich nicht leiden will, daß die jungen Gänſe die alten anführen und hofmeiſtern. Geh hin, und, wenn dir dein eigenes Beſtes und der Hausfriede lieb iſt, ſo bitte ſie, daß ſie ſich nach meinem Sinn bequemt. Du wirſt ſie in der Kirche finden, und ich will dich und ſie zu Hauſe erwarten; und wenn du den Taugenichts, den Euſtach, ſiehſt, ſo ſa-

ge ihm, er soll zu mir kommen, sonst würde er mir und sich keinen Gefallen thun.

Cleander. Ich geh schon.

Zweyter Auftritt.

Cleander allein.

Wie unglücklich ist ein Liebender! Mit was für Schmerz bringe ich meine Zeit zu! Ich weis wohl, daß einer, der ein so schönes Frauenzimmer liebt, wie Clitia ist, viel Mitbuhler hat, welche ihm unendlich viel Kummer machen: aber ich hätte nicht gedacht, daß es einem Menschen wiederfahren sollte, den Vater zum Mitbuhler zu haben; und da viele junge Leute bey ihrem Vater ein Mittel wider ihren Schmerz gefunden haben, so ist mein Vater der Grund und die Ursache meines Schmerzes; und wenn meine Mutter auf meiner Seite ist, so ist sie es nicht, mein Vorhaben zu befördern, sondern ihres Mannes Vorhaben zu hintertreiben. Daher kann ich mich ihr auch hierinne nicht frey entdecken. Denn sonst würde sie gleich vermuthen, daß ich eben so einen Vergleich mit dem Eustach getroffen hätte, wie mein Vater mit dem Peter. Und wenn sie dieses glaubte, so würde sie, aus Antrieb ihres Gewissens, die Sache gehen lassen, wie sie gienge, und sich keine Mühe mehr geben. Ich aber würde hernach ganz verlassen seyn und so viel Verdruß davon haben, daß ich dabey des Todes seyn könnte. Ich seh meine Mutter aus der Kirche kommen. Ich will mit ihr sprechen und ihre Meynung vernehmen und sehen, was sie wider des Alten Vorhaben für Mittel anwenden will.

Dritter

Dritter Auftritt.

Cleander. Sophronia.

Cleander. Guten Tag, Frau Mutter.

Sophronia. Kömmſt du von Hauſe, Cleander?

Cleander. Ja, Frau Mutter.

Sophronia. Biſt du die ganze Zeit über zu Hauſe geweſen, ſeit ich dich verlaſſen habe?

Cleander. Ja.

Sophronia. Wo iſt Nicomachus?

Cleander. Er iſt zu Hauſe, und er iſt nicht ausgegangen, es hat auch mögen vorfallen, was da gewollt hat.

Sophronia. Laß ihn in Gottes Namen machen, was er will. Der denkt ans Freſſen, und jener an das Saufen. Hat er dir etwas geſagt?

Cleander. Einen Haufen ungeſtüme Reden. Ich glaube, daß der Teufel in ihn gefahren iſt. Er will den Euſtach und mich auf die Galeeren ſchicken; Ihnen will er die Mitgift wieder geben und Sie zum Henker jagen, und er drohet, wenn es nicht anders iſt, das Haus anzuſtecken. Er hat mir befohlen, zu Ihnen zu gehen und Sie zu bereden, daß Sie in dieſe Hochzeit willigen, ſonſt würde es Ihnen nicht wohl gehen.

Sophronia. Was ſagteſt du dazu?

Cleander. Das, was Sie dazu ſagen. Ich liebe die Clitia als eine Schweſter, und ich würde mich endlich zu tode kränken, wenn ſie in Peters Hände geriethe.

Sophronia. Ich weis nicht, wie du ſie liebeſt. Aber das kann ich dir wohl ſagen, daß, wenn ich ſie

dem Nicomachus aus den Händen zu reißen und sie in deine Hände zu überliefern gedächte, ich mich darüber nicht beunruhigen würde. Aber ich glaube, daß sie Eustach für sich wird haben wollen, und daß deine Liebe gegen deine Braut, welche wir dir bald geben wollen, abnehmen kann.

Cleander. Sie haben recht, und deswegen bitte ich Sie, alles zu thun, daß diese Hochzeit nicht vor sich geht. Und wenn es nicht anders seyn kann, so gebe man sie dem Eustach. Ist es aber möglich, so glaube ich, daß es besser ist, sie unverheirathet zu lassen, denn sie ist noch jung, und es hat noch Zeit mit ihr. Wenn es einmal der Himmel wollte, daß sie ihre Aeltern wieder fände, und daß diese von vornehmen Stande wären, so würde man es Ihnen wenig Dank wissen, wenn man sähe, daß Sie sie an einen Bauer verheirathet hätten.

Sophronia. Du hast recht. Ich habe dieses auch schon gedacht: aber die Raserey des Alten hat mich ganz erschreckt. Ich habe dennoch so viel Anschläge im Kopfe, daß ich glaube, einer davon wird sein ganzes Vorhaben zu nichte machen. Ich will nach Hause gehen, denn ich seh den Nicomachus um die Thüre herum gehen. Geh du in die Kirche, und sage dem Eustach, er soll nach Hause kommen und sich vor nichts fürchten.

Cleander. Das will ich thun.

Vierter Auftritt.

Nicomachus. Sophronia.

Nicomachus. Ich seh meine Frau kommen. Ich will ein wenig mit ihr schwatzen, und sehen, ob

gute

gute Worte helfen. Ach mein Töchterchen! kannſt du denn ſo melancholiſch ausſehen, wenn du deine Hoffnung erblickeſt? Bleib ein wenig bey mir.

Sophronia. Laß mich gehen.

Nicomachus. Warte doch, ſage ich.

Sophronia. Ich will nicht. Ich glaube, du biſt beſoffen.

Nicomachus. Ich laufe dir nach.

Sophronia. Biſt du toll?

Nicomachus. Freylich bin ich toll, weil ich dich allzu lieb habe.

Sophronia. Du ſollſt mich nicht lieb haben.

Nicomachus. Ich muß aber.

Sophronia. Du marterſt mich zu tode, du häßlicher Mann!

Nicomachus. Ich wollte, daß du wahr redeteſt.

Sophronia. Ich glaube dir es.

Nicomachus. Sieh mich ein wenig an, mein Schätzchen.

Sophronia. Ich ſeh dich wohl, und ich rieche dich auch. Du riechſt recht gut. Wahrhaftig, du gefällſt mir.

Nicomachus. O weh! was hat ſie gemerkt! Das iſt ein verfluchter Schurke, der mir vorhin das Ding gebracht hat!

Sophronia. Wo haſt du denn den Geruch her, du alter Narr?

Nicomachus. Es gieng einer vorbey, welcher ſo eine Salbe verkaufte; ich fühlte ſie nur an, und davon iſt noch der Geruch zurück geblieben.

Sophronia. Er hat schon eine Lügen ausgedacht. Schämst du dich nicht dessen, was du seit einem Jahre daher gethan hast? Du bist stets mit jungen Leuten in Gesellschaft, gehst ins Weinhaus, bringst Huren nach Hause, und wo es an ein Spielen geht, da läßt du entsetzlich drauf gehen. Du giebst deinem Sohne ein schönes Exempel.

Nicomachus. Oho, mein Schatz! sage mir nicht so viel Böses auf einmal vor, heb dir etwas bis morgen auf. Aber ist es nicht billiger, daß du dich nach mir richtest, als daß ich mich nach dir richte?

Sophronia. Ja, in rechtschaffenen Sachen.

Nicomachus. Ist es nicht was rechtschaffenes, wenn man ein Mägdchen verheirathet?

Sophronia. Ja, wenn man sie glücklich verheirathet.

Nicomachus. Wird sie mit dem Peter nicht gut auskommen?

Sophronia. Nein.

Nicomachus. Warum nicht?

Sophronia. Um der Ursachen willen, welche ich dir schon ein andermal gesagt habe.

Nicomachus. Ich versteh mich auf diese Sachen besser, als du. Aber wie, wenn ich es bey dem Eustach so weit brächte, daß er sie nicht haben möchte?

Sophronia. Und wie, wenn ich es bey dem Peter so weit brächte, daß er sie nicht haben möchte?

Nicomachus. Nun wir wollen beyde unser Heil versuchen, und wer den seinen überredet, der soll gewonnen haben.

Sophro-

Sophronia. Ich bin es zufrieden. Ich will nach Hauſe gehen, und mit dem Peter reden. Rede du mit dem Euſtach; er kömmt eben itzo aus der Kirche.

Nicomachus. Gut.

Fünfter Auftritt.

Euſtach. Nicomachus.

Euſtach. Weil mir Cleander geſagt hat, daß ich nach Hauſe kommen ſoll, ſo trage ich auch kein Bedenken, zu kommen. Ich will mir ein Herz faſſen, und immer gehen.

Nicomachus. Ich wollte dieſen Böſewicht recht derb ausſchelten: aber ich werde es nicht thun können, weil ich ihn bitten muß. Euſtach.

Euſtach. Mein Herr.

Nicomachus. Wenn biſt du in Florenz angekommen?

Euſtach. Geſtern abends.

Nicomachus. Man hat dich ja gar nicht können zu ſehen bekommen. Wo biſt du denn ſo lange geweſen?

Euſtach. Ich will es Ihnen ſagen. Geſtern früh war mir nicht wohl, und der Kopf that mir weh. Ich hatte eine Beule am Hintern, und es ſchien, als ob das Fieber dazu käme. Weil man nun zur ſelben Zeit wegen der Peſt beſorgt war, ſo war ich auch in großer Furcht. Geſtern abends kam ich nach Florenz, und blieb im Gaſthofe, und ich wollte mich nicht zeigen, damit ich nicht etwan Sie und unſer Haus anſteckte, wenn es allenfalls die Peſt ge-

wesen wäre. Aber, Gott sey Dank! es ist alles vorüber, und ich befinde mich itzo wohl.

Nicomachus. Es kömmt mir schwer an, dir dieses zu glauben. Du hast wohl gethan. Bist du also itzo völlig gesund?

Eustach. Ja, mein Herr.

Nicomachus. Wenn es nur wahr ist. Es ist mir lieb, daß du da bist. Du weißt, was ich mit meiner Frau für einen Streit wegen des Mannes habe, den wir der Clitia geben wollen. Sie will sie dir geben, und ich wollte sie dem Peter geben.

Eustach. Sie sind also dem Peter günstiger, als mir.

Nicomachus. Nein, ich habe dich lieber, als ihn. Aber höre nur, was willst du denn mit der Frau machen? Du bist bald 38 Jahr alt; ein junges Mägdchen würde dir also nicht wohl anstehen. Und es ist ganz vernünftig, daß sie, wenn sie etliche Monate wird bey dir gewesen seyn, sich nach einem Jüngern umsehen, und dich in Verzweiflung setzen wird. Zudem so würde ich mich nicht mehr auf dich verlassen können, du würdest dein Einkommen verlieren, arm werden, und mit ihr müssen betteln gehen.

Eustach. Wer auf der Welt eine schöne Frau hat, der kann nicht arm seyn. Mit dem Feuer und mit der Frau kann man gegen jedermann freygebig seyn; denn je mehr man hier giebt, desto mehr behält man.

Nicomachus. Du willst sie also mir zum Tort heirathen?

Eustach. Nein, mir zu Gefallen will ich sie heirathen.

Nico-

Nicomachus. Immer hin! Geh nach Hauſe. Ich müßte ein Narr ſeyn, wenn ich von dieſem Bauer eine gefällige Antwort zu bekommen dächte. Ich werde ganz anders gegen dich werden. Lege deine Rechnung ab, und geh in Gottes Namen, wohin du willſt. Mache nur immerhin, daß du mein ärgſter Feind biſt, und daß ich dir ſo übel mitfahre, als ich nur kann.

Euſtach. Ich mache mir aus allem nichts, wenn ich nur die Clitia bekomme.

Nicomachus. Den Galgen ſollſt du zum Lohn bekommen.

Sechſter Auftritt.

Peter. Nicomachus.

Peter. Ich will mich ſchinden laſſen, wenn ich thu, was Sie haben wollen.

Nicomachus. Das geht gut; Peter hält Wort. Was haſt du vor? Peter. Mit wem zankeſt du dich?

Peter. Ich zanke mich mit jemanden, mit dem Sie ſich immer zanken.

Nicomachus. Was ſagt ſie? Was will ſie haben?

Peter. Sie bittet mich, daß ich die Clitia nicht heirathen ſollte.

Nicomachus. Was ſagteſt du zu ihr?

Peter. Daß ich mich eher wollte todtſchlagen, als ſie fahren laſſen.

Nicomachus. Du haſt recht geredet.

Peter.

Digitized by Google

Peter. Habe ich gleich recht geredet, so befürchte ich doch, daß ich unrecht gethan habe: denn ich habe mir Ihre Frau, Ihren Sohn und das ganze Haus zum Feinde gemacht.

Nicomachus. Was verschlägt das dir? Wenn du den Pabst zum Freunde hast, so darfst du dich vor den Cardinälen nicht fürchten.

Peter. Ja, aber wenn Sie stürben, so würden mir die Heiligen gar garstig mitspielen.

Nicomachus. Fürchte dich nicht. Ich will so was aus dir machen, daß dir die Heiligen nicht viel sollen anhaben können. Und wenn sie ja wollten, so sollen dich die Obrigkeit und die Gesetze schützen, wenn ich nur durch deine Vermittelung bey der Clitia schlafen kann.

Peter. Ich fürchte, Sie werden es nicht können. Ich seh, Ihre Frau ist gar zu böse auf Sie.

Nicomachus. Ich habe gedacht, es würde gut seyn, daß wir, aus den Narrenpossen zu kommen, darum looften, wer die Clitia bekommen soll. Meine Frau wird nicht dawider seyn können.

Peter. Aber wenn mir das Loos zuwider wäre?

Nicomachus. Ich hoffe zu Gott, daß es dir nicht zuwider seyn wird.

Peter. Der alte Narr! Er will, daß ihm Gott in seiner Bosheit beystehen soll. Ich denke immer, wenn sich Gott in solche Sachen mischt, so wird Sophronia auch zu Gott hoffen.

Nicomachus. Sie mag immer hoffen. Wenn mir ja das Loos zuwider fiele, so habe ich schon auf ein Mittel gedacht. Geh, rufe sie, und sage ihr, sie soll mit dem Eustach heraus kommen.

Peter.

Peter. Sophronia, Sie und Euſtach ſollen zum Herrn kommen.

Siebenter Auftritt.

Sophronia. Euſtach. Nicomachus. Peter.

Sophronia. Da bin ich. Was giebts neues?

Nicomachus. Wir müſſen mit Ernſt an die Sache gehen. Du ſiehſt wohl, daß wir uns werden vergleichen müſſen, weil ſie ſich nicht vergleichen wollen.

Sophronia. Du biſt auch erſchrecklich hitzig. Was heute nicht geſchieht, das kann morgen geſchehen.

Nicomachus. Ich will es aber heute thun.

Sophronia. Nun ſo thu es auf gut Glück. Sieh, hier ſind beyde Competenten. Aber was willſt du thun?

Nicomachus. Ich habe gedacht, weil wir beyde nicht eines Sinnes ſind, ſo wollen wir es auf das Glück ankommen laſſen.

Sophronia. Wie denn auf das Glück?

Nicomachus. Wir wollen ihre beyden Namen in einen, und der Clitia ihren Namen, mit einem weiſſen Zettelchen, in einen andern Beutel thun. Einer von beyden mag hernach ſeinen Namen heraus ziehen; auf welchen nun Clitia kömmt, der ſoll ſie haben, und der andere muß ſich gedulden. Was meynſt du? Antworteſt du nicht?

Sophronia. Je nun, ich bin es zufrieden.

Euſtach. Bedenken Sie wohl, was Sie thun.

Sophro-

Sophronia. Ich bedenke es schon, und weis auch, was ich weis. Geh hinein, schreib die Zettel und bringe zwey Beutel mit. Denn ich will aus dem Elende kommen, oder in ein größeres rennen.

Eustach. Gut.

Nicomachus. Auf diese Art werden wir doch eins werden. Bitte Gott für dich, Peter.

Peter. Oder vielmehr für Sie.

Nicomachus. Ganz recht; für mich. Es wird mir eine große Freude seyn, wenn du sie bekömmst.

Eustach. Da sind die Beutel und die Loos-zettel.

Nicomachus. Gieb sie her. Wie heißt das? Clitia. Und das? Das ist weiß. Gut. Thu sie hier in diesen Beutel. Wie heißt das? Eustach. Und das da? Peter. Wickle sie zusammen, und thu sie hier in den andern Beutel. Mache sie zu, und sperre die Augen auf, Peter, daß alles ordentlich zugeht. Denn es giebt Leute, welche aus der Tasche spielen können.

Sophronia. Wer mistrauisch ist, der ist nicht ehrlich.

Nicomachus. Das sind nur Worte. Weißt du nicht, daß nur der verlacht wird, der andern zu viel trauet. Wer soll nun ziehen?

Sophronia. Laß ziehen, wen du willst.

Nicomachus. Nun so komm her, mein Töchterchen.

Sophronia. Dazu müßte ich ja eine Jungfer seyn.

Nicomachus. Jungfer, oder nicht; ich habe dich zwar eben nicht geschont. Zieh aus diesem Beu-

tel

tel ein Zettelchen: erſt will ich ein Gebet thun. „O „heilige Apollonia, ich bitte dich, und alle Heiligen „nebſt den heiligen Eheſtandsadvocaten, erzeiget der „Clitia die Gnade, daß desjenigen Name aus die„ſem Beutel gezogen werde, welcher nach unſerm „Wunſch ſeyn wird.„ Nun zieh in Gottes Namen. Gieb her. O weh! ich bin des Todes. Euſtach.

Sophronia. Wie hieß es? Ach Gott! thu doch dieſes Wunder, damit er in Verzweiflung geräth!

Nicomachus. Zieh nun aus dem andern einen Zettel. Gieb her. Das weiße. O nun bin ich wieder lebendig. Wir haben geſiegt. Peter, es geht gut mit dir. Euſtach iſt für todt hin gefallen. Sophronia, weil Gott gewollt hat, daß Peter die Clitia haben ſoll, ſo willſt du es doch auch?

Sophronia. Ja.

Nicomachus. So mache Anſtalt zur Hochzeit.

Sophronia. Du biſt ſehr eilfertig. Hat es nicht Zeit bis morgen?

Nicomachus. Nein, nein, nein! Hörſt du nicht? Nein! Auf was für eine Liſt denkſt du ſchon wieder?

Sophronia. Wollen wir es denn machen, wie das Vieh? Muß ſie denn nicht die Trauungsmeſſe hören?

Nicomachus. Was geht mich die Meſſe an? Sie kann ſie ein andermal hören. Weißt du nicht, daß der ſowohl Vergebung erlanget, welcher zuletzt beichtet, als der, der zuerſt beichtet?

Sophronia. Ich fürchte, daß ſie ihre Zeit hat.

Nicomachus. Dafür iſt gut, daß die Männer ihre Zeit nicht haben. Ich will, er ſoll ſie dieſen Abend heirathen. Ich glaube, du verſtehſt mich nicht.

So-

Sophronia. Meinthalben mag er sie zu seinem Unglück nehmen. Geh nur hinein und verrichte die Ambassade bey dem armen Mägdchen. Du wirst dir kein Hemde mit deiner Zeitung verdienen.

Nicomachus. O sie ist wohl ein Paar Hosen werth. Geh hinein, geh.

Eustach. Ich will nicht mit gehen, sondern den Cleander suchen, und machen, daß er auf ein Mittel wider dieses Uebel bedacht ist.

Lied.

Wer Weiber böse macht,
Was ihn auch nur dazu kann bringen,
Wird billig ausgelacht,
Wenn er sie will durch Güte zwingen.

Stolz, Rachgier, Wut und List
Sind allen Weibern angebohren;
Und wer ihr Gegner ist,
Hat allezeit sein Recht verlohren.

Wenn sie der Zorn erhitzt,
Wenn Eifersucht in voller Stärke
Ihr wütend Herz besitzt,
So thun sie mehr, als Menschenwerke.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Cleander. Eustach.

Cleander.

Wie ist es möglich, daß meine Mutter so unachtsam hat seyn können, daß sie es in einer Sache, welche

welche die Ehre unſres ganzen Hauſes betrifft, auf einen blinden Zufall hat ankommen laſſen?

Euſtach. Es iſt an dem, wie ich Ihnen geſagt habe.

Cleander. Ich bin recht übel dran, ich bin recht unglücklich. Bedenke einmal, habe ich wohl einen finden können, der die Sache ein wenig aufgeſchoben und gemacht hat, daß nicht die Ehe ohne mein Wiſſen geſtiftet und die Hochzeit beſchloſſen worden, und daß nicht alles dem Alten nach Wunſch gegangen iſt? O Glück! du biſt, da du ein Weibsbild biſt, immer eine Freundinn der Jünglinge geweſen; dieſesmal biſt du eine Freundinn der Alten geweſen. Schämſt du dich nicht, daß du verordnet haſt, daß ſo zarte Lippen von einem ſo ſtinkenden Munde ſollen begeifert, und eine ſo zarte Haut von ſo zitternden Händen und von ſo runzlichten und ſchmuzigen Gliedern ſollen berühret werden? Denn nicht Peter, ſondern Nicomachus, denke ich immer, wird ſie haben. Du hätteſt mir kein größeres Unrecht anthun können, da du mir durch dieſen Streich zugleich meine Liebſte und mein Gut nimmſt; denn wenn meine Liebe fortdauret, ſo wird Nicomachus von ſeinem Vermögen dem Peter mehr geben, als mir. Die Zeit wird mir auch entſetzlich lang, meine Mutter zu ſprechen, damit ich ihr meine Noth klage und daß wir hierüber unſere Herzen gegen einander ausſchütten können.

Euſtach. Geben Sie ſich zufrieden, Cleander. Ich glaube, ich habe ſie im Hauſe höhniſch lächelnd herum gehen ſehen, weil der Alte nun gewiß glaubt, daß ihm die gebratenen Tauben in das Maul fliegen werden. Aber da kömmt er mit dem Peter heraus. Sie ſind ganz luſtig.

Zweyter Auftritt.

Nicomachus. Peter. Cleander.

Nicomachus. Das geht ja recht gut. Haſt du nicht geſehen, wie alle im Hauſe ſo melancholiſch ſind, und wie deſperat meine Frau iſt? Alles dieſes macht mich noch luſtiger. Aber noch viel vergnügter werde ich ſeyn, wenn Clitia in meinen Armen liegen wird, wenn ich ſie berühren, küſſen und ſtreicheln werde. O ſüße Nacht! wäreſt du doch ſchon da, ſo wollte ich dir den Dank, den ich dir ſchuldig bin, doppelt entrichten.

Cleander. O du alter Narr!

Peter. Ich glaube es. Aber ich glaube nicht, daß Sie dieſen Abend etwas werden thun können; denn ich ſeh hier keine Bequemlichkeit dazu.

Nicomachus. Warum nicht? Ich will dir ſagen, wie ich gedacht habe, die Sache einzurichten.

Peter. Das will ich gern hören.

Cleander. Und ich noch viel lieber; denn ſo werde ich hören, wie ich der andern ihr Vorhaben zu ſchanden machen und das meinige ausführen kann.

Nicomachus. Du kennſt doch unſern Nachbar, den Damon, deſſen Haus ich für dich gemiethet habe?

Peter. Ja, den kenne ich.

Nicomachus. Ich dachte, du ſollteſt ſie dieſen Abend in dieſes Haus führen, da er noch darinne wohnet und es noch nicht geräumet hat; denn ich will es ihm ſagen, daß ich will, daß du ſie in dieſes Haus führen ſollſt, wo ſie künftig wohnen ſoll.

Peter. Nun was denn mehr?

Cleander. Spitze die Ohren, Cleander.

Ni-

Nicomachus. Ich habe meiner Frau befohlen, die Soſtrata, Damons Frau, kommen zu laſſen, daß ſie ihr Anſtalt zur Hochzeit machen und die Braut anziehen hilft, und dem Damon will ich ſagen, daß er ſeine Frau bittet, daß ſie kömmt. Wenn dieſes wird geſchehen ſeyn, und wenn wir werden gegeſſen haben, was wir haben werden, ſo ſoll die Braut von dieſen Weibern in Damons Haus geführet, und mit dir in die Kammer und zu Bette gebracht werden. Ich will ſagen, ich wolle dieſe Nacht bey dem Damon bleiben, und Soſtrata ſoll mit der Sophronia nach Hauſe gehen. Wenn du nun bey ihr in der Kammer allein biſt, ſo mußt du das Licht auslöſchen, und ich will zur Kammer hinein gucken, und thun, als wenn ich dich ausziehen wollte. Alsdenn will ich ganz ſachte hineingehen, mich ausziehen und zur Clitia legen. Du kannſt indeſſen ganz ſtill bey dem Bette ſtehen. Früh, eh es noch Tag wird, will ich aufſtehen, und thun, als ob ich das Waſſer abſchlagen wollte; hernach will ich mich wieder anziehen, und du kannſt dich wieder ins Bette legen.

Cleander. Es iſt mein Glück und dein Unglück, du alter Schurke, daß ich gehöret habe, was du vor haſt.

Peter. Es ſcheint, daß Sie alles recht gut eingefädelt haben. Aber Sie werden ſich ein wenig zurüſten müſſen, damit Sie jung ausſehen; denn ich fürchte, Ihr Geſicht wird Ihr Alter verrathen.

Cleander. Ich habe genug an dem, was ich gehöret habe. Ich will gehen und es meiner Mutter hinterbringen.

Nicomachus. Ich habe an alles gedacht, und, dir die Wahrheit zu ſagen, ich bin Willens, auf den Abend

bey dem Damon zu eſſen, wo ich eine beſondere Mahlzeit für mich beſtellt habe. Zuerſt will ich eine Lattwerge vom Knabenkraut einnehmen.

Peter. Was iſt das für ein närriſcher Name?

Nicomachus. Ja und das Ding hat noch eine närriſchere Wirkung; denn das iſt eine Lattwerge, welche bey dergleichen Verrichtung, einen Mann von 80 Jahren jung macht: was wird ſie nicht bey einem Siebziger thun, wie ich bin? Wenn ich dieſe Lattwerge werde eingenommen haben, will ich etwas weniges, aber lauter kräftige Speiſen, eſſen, und zwar vor allen Dingen einen Sallat von gekochten Zwiebeln, und hernach eine Mixtur von Bohnen und Gewürz.

Peter. Was ſoll denn das thun?

Nicomachus. Was wird es thun ſollen? Weil dieſe Zwiebeln, Bohnen und Gewürze hitzige und windige Sachen ſind, ſo treiben ſie ein großes genueſiſches Laſtſchiff. Außer dieſen Speiſen will ich eine fette junge Taube eſſen, welche nur halb gebraten iſt, daß ſie noch ein wenig blutet.

Peter. Nehmen Sie ſich in Acht, daß Sie ſich nicht den Magen verderben; denn weil Sie es nicht werden kauen können, ſo werden Sie es müſſen ganz verſchlucken. Ich ſeh Sie eben nicht dafür an, daß Sie gar zu ſtarke Zähne im Munde haben.

Nicomachus. Ich fürchte mich davor nicht. Denn ob ich gleich nicht viel Zähne habe, ſo habe ich doch ein Paar Kinnbacken, welche die Speiſe wie Stahl zermalmen werden.

Peter. Ich denke immer, wenn Sie werden weg ſeyn, und ich mich werde ins Bette gelegt haben, ſo werde ich ſie unberühret müſſen liegen laſſen, weil ich den

Vor-

Vortheil haben werde, das arme Mägdchen ganz abgemattet zu finden.

Nicomachus. Glaube nur, daß ich dein Amt als ein getreuer Gehülfe werde verrichtet haben.

Peter. Dem Himmel ſey Dank, daß er mir eine ſolche Frau gegeben hat, mit welcher ich mir keine Mühe machen darf, indem ich ſie weder ſchwängern noch ernähren darf.

Nicomachus. Geh nach Hauſe, und hilf Anſtalt zur Hochzeit machen. Ich will ein wenig mit dem Damon reden, welchen ich aus ſeinem Hauſe kommen ſeh.

Peter. Gleich.

Dritter Auftritt.

Nicomachus. Damon.

Nicomachus. Damon, itzt iſt die Zeit gekommen, da du mir zeigen kannſt, ob du mich liebeſt. Du mußt das Haus räumen, und weder deine Frau, noch ſonſt jemanden, hinein laſſen; denn ich will meine Sachen ſo machen, wie ich dir ſchon geſagt habe.

Damon. Ich bin bereit, alles zu thun, was dich vergnügen kann.

Nicomachus. Ich habe meiner Frau geſagt, ſie ſoll deine Frau rufen, daß ſie kömmt, und ihr die Hochzeit beſorgen hilft. Mache, daß ſie geſchwind geht, wenn ſie ſie rufen wird, und daß vor allen Dingen die Magd mit kömmt.

Damon. Es iſt alles richtig; laß ſie kommen, wenn du willſt.

Nicomachus. Ich will in die Apotheke gehen; ich habe was da zu verrichten. Ich will gleich wieder kommen. Warte du, bis meine Frau kömmt, und rufe deine

Frau auch. Doch hier kömmt ſie. Nun, mache es gut. Lebe wohl.

Vierter Auftritt.

Sophronia. Damon.

Sophronia. Es wundert mich nicht, daß mich mein Mann gebethen hat, die Soſtrata, Damons Frau, zu holen; denn er will das Haus frey haben, daß er hauſen kann, wie er will. Doch hier iſt Damon, das Muſter von der Stadt und die Stütze ſeines Reviers, welcher ſein Haus zu einer ſo ſchändlichen und böſen That hergiebt. Aber ich will es ſo machen, daß ſie ſich ſtets vor ſich ſelbſt ſchämen ſollen. Itzo will ich den Anfang damit machen, daß ich den hier ein wenig herum nehme.

Damon. Es wundert mich, daß Sophronia ſo zaudert und mir nicht zuvor kömmt, meine Frau zu rufen. Aber da kömmt ſie. Ihr Diener, Frau Sophronia.

Sophronia. Ihre Dienerinn, Herr Damon. Wo iſt Ihre Frau Liebſte?

Damon. Sie iſt zu Hauſe, und iſt bereit zu kommen, wenn Sie ſie verlangen, weil mich Ihr Liebſter darum gebethen hat. Soll ich ſie holen?

Sophronia. Nein, nein, ſie wird zu thun haben.

Damon. Sie hat gar nichts zu thun.

Sophronia. Laſſen Sie ſie nur zu Hauſe; ich will ſie nicht bemühen. Ich will ſie ſchon rufen, wenn es wird Zeit ſeyn.

Damon. Machen Sie Anſtalt zur Hochzeit?

Sophronia. Ja.

Damon. Haben Sie niemanden nöthig, der Ihnen hilft?

Sophro-

Sophronia. Es iſt ein ganzer Haufen Leute beſchäfftiget.

Damon. Was mache ich nun? Ich habe des alten närriſchen, geifrichten, trieſäugigen und zahnloſen Kerls wegen einen ſehr großen Irrthum begangen. Er hat gemacht, daß ich dieſer da meine Frau angebothen habe, und ſie will ſie doch nicht haben. Sie wird denken, ich geh Brodt betteln, und mich für einen lüderlichen Kerl halten.

Sophronia. Ich ſchicke ihn ganz verwirrt wieder fort. Man ſehe einmal, wie er da krumm in ſeinem Mantel geht. Nun muß ich itzo noch meinen Alten ein Bißchen veriren. Da kömmt er eben vom Markt. Ich will ſterben, wenn er ſich nicht was gekauft hat, womit er ſich munter und wohlriechend machen will.

Fünfter Auftritt.

Nicomachus. Sophronia.

Nicomachus. Ich habe die Lattwerge und gewiſſe Salben gekauft, welche machen, daß die Kräfte wiederkommen. Wenn man bewaffnet zu Felde geht, ſo geht man deſto beherzter zu Werke. Ich habe meine Frau geſehen. O weh! daß ſie mich nur nicht etwan gehöret hat.

Sophronia. Ja, ich habe dich gehöret, und zwar, wenn ich bis morgen früh lebe, zu deinem Schimpf und Schaden.

Nicomachus. Iſt alles zurechte gemacht? Haſt du deine Nachbarin gerufen, daß ſie dir hilft?

Sophronia. Ja, ich habe ſie gerufen: aber ich weis nicht, was deinem guten Freunde im Kopfe ſteckt. Er ſagte zu mir, ſie könnte nicht kommen.

Nicomachus. Es wundert mich nicht; denn du bist ein wenig trotzig, und weißt dich nicht in die Leute zu schicken, wenn du was von ihnen verlangst.

Sophronia. Nun, habe ich ihm denn die Backen streicheln sollen? Ich bin nicht gewohnt, fremde Männer zu liebkosen. Geh du, und hole sie; denn du gehst doch gern gerade zu zu fremden Weibern. Ich will nach Hause gehen, und das übrige besorgen.

Sechster Auftritt.

Damon. Nicomachus.

Damon. Ich will sehen, ob der Liebhaber vom Markte zurück gekommen ist. Doch da ist er vor der Thüre. Ich komme zu rechter Zeit zu dir.

Nicomachus. Und ich zu dir. Man kann wenig Staat auf dich machen. Um was habe ich dich ersucht? Was habe ich mir von dir ausgebethen? Du hast mir schön gedienet.

Damon. Was giebts denn?

Nicomachus. Du hast deine Frau geschickt, und dein Haus geräumt, daß es eine Lust ist, und deine Sachen so gemacht, daß ich den Tod davon haben möchte.

Damon. Daß du doch an den Galgen giengest! Hast du mir nicht gesagt, deine Frau würde meine Frau holen?

Nicomachus. Sie hat sie gerufen, aber sie hat nicht kommen wollen.

Damon. Sie hat sich ja selbst angebothen: aber deine Frau wollte nicht, daß sie kommen sollte. Sie hat mich also zum Narren gehabt, und hernach beschwerst du dich über mich. Ich wollte, daß dich und die Hochzeit und alle mit einander der Teufel holte.

Nico-

Nicomachus. Kurz, willſt du ſie kommen laſſen?

Damon. Ja, zum Henker, ſie und die Magd und die Katze, und alle miteinander ſollen kommen. Geh, wenn du ſonſt etwas zu thun haſt. Ich will nach Hauſe gehen, und ſie gleich durch den Garten zu dir ſchicken.

Nicomachus. Nun der iſt mir doch gut. Nun wird alles gut gehen. O Himmel! o weh mir! Was höre ich für ein Lärmen im Hauſe?

Siebenter Auftritt.

Doria. Nicomachus.

Doria. Ich bin des Todes! ich bin des Todes! Laufen Sie! laufen Sie! Nehmt ihr doch den Dolch aus der Hand. Laufen Sie, Frau Sophronia.

Nicomachus. Was haſt du denn, Doria? Was giebt es denn da?

Doria. Ich bin des Todes.

Nicomachus. Warum biſt du denn des Todes?

Doria. Ich bin des Todes, und um Sie iſt es geſchehen.

Nicom. Sage mir doch, was haſt du denn vor?

Doria. Ich kann es vor Schrecken nicht ſagen. Ich ſchwitze; machen Sie mir doch mit dem Mantel ein Bißchen Wind.

Nicomachus. Sage mir, was du haben willſt, oder ich breche dir den Hals.

Doria. O, mein Herr, Sie ſind gar zu grauſam.

Nicomachus. Sage mir, was du vor haſt, und was für ein Lärmen im Hauſe iſt.

Doria. Als Peter der Clitia den Ring gegeben, und den Notar bis an die Thüre begleitet hatte, denken Sie nur, da nahm Clitia, ich weis nicht, aus was für einer Wut, einen Dolch, und ſchrie ganz zerzauſt und ganz raſend:

ſend: Wo iſt Nicomachus? wo iſt Peter? ich will ſie ermorden. Cleander, Sophronia, wir alle wollten ſie halten, und wir konnten nicht. Hierauf gieng ſie in einen Winkel in der Kammer, und ſchrie, ſie wolle Sie durchaus ermorden, und vor Furcht floh einer da, der andere dort hin. Peter iſt in die Küche gelaufen und hat ſich hinter den Hünerkorb verſteckt, und ich bin hieher geſchickt worden, Ihnen zu ſagen, daß Sie nicht nach Hauſe kommen ſollen.

Nicomachus. Ich bin der allerunglückſeligſte Menſch. Kann man ihr denn den Dolch nicht aus der Hand reißen?

Doria. Noch nicht.

Nicomachus. Wem droht ſie denn?

Doria. Ihnen und dem Peter.

Nicomachus. Ach was iſt das für ein Unglück! Ach ich bitte dich, mein Töchterchen, geh doch nach Hauſe, und ſieh, daß du ihr mit guten Worten dieſe närriſchen Grillen aus dem Kopfe ſetzeſt, und mache, daß ſie den Dolch weglegt. Ich verſpreche dir auch ein Paar Pantoffeln und ein Schnupftuch zu ſchaffen. Geh immer geh, mein Schätzchen!

Doria. Ich will gehen: aber kommen Sie nicht nach Hauſe, bis ich Sie rufe.

Nicomachus. O was iſt das für ein Elend, was iſt das für ein Unglück für mich! Was kömmt mir nun nicht noch dazwiſchen, das mir dieſe Nacht unglücklich macht, welche mir, wie ich glaubte, die glückſeligſte ſeyn ſollte! Hat ſie den Dolch weggelegt? Soll ich kommen?

Doria. Noch nicht; kommen Sie noch nicht.

Nicomachus. Mein Gott! was wird daraus werden? Kann ich kommen?

Doria. Kommen Sie: aber gehen Sie nicht in die Kammer, wo ſie iſt. Machen Sie, daß ſie Sie nicht ſieht, und gehen Sie zu dem Peter in die Küche.

Nicomachus. Ja ja.

Achter Auftritt.

Doria allein.

Wir haben den Alten recht zum Narren. Es iſt eine rechte Luſt, den Lärm im Hauſe mit anzuſehen. Der Alte und Peter ſind ganz furchtſam in der Küche, die Leute, die die Mahlzeit zurechte machen, ſind auf dem Saal, und in der Kammer ſind die Frauenzimmer und Cleander und die andern Leute vom Hauſe. Sie haben unſern Bedienten, den Siro, ausgezogen, und der Clitia ſeine Kleider und ihm der Clitia ihre Kleider angezogen; und weil der Alte und Peter dieſen Betrug nicht merken, ſo haben ſie ſie, unter dem Vorgeben, daß Clitia raſend ſey, in die Küche geſperrt. Das iſt ein lächerlicher Streich. Sie habe ſie recht zum beſten. Aber da kommen Nicomachus und Peter.

Neunter Auftritt.

Nicomachus. Doria. Peter.

Nicomachus. Was machſt du hier, Doria? Iſt Clitia wieder beſänftiget?

Doria. Ja, mein Herr; und ſie hat der Sophronia verſprochen, daß ſie thun will, was Sie haben wollen. Sophronia hält es für rathſam, daß Sie und Peter nicht hinein gehen, damit ſie nicht wieder böſe wird. Wenn ſie nur einmal ins Bette iſt, ſo mag Peter ſehen, wie er ſie wieder zahm macht; außer dem iſt es ſein Schade.

Nico-

Nicomachus. Sophronia giebt uns einen guten Rath; wir wollen es so machen. Geh itzo hinein, und wenn das Essen alles fertig ist, so mache, daß wir essen. Ich und Peter wollen in Damons Hause essen; und wenn die andern abgegessen haben, so mache, daß sie heraus gebracht wird. Mache fort, Doria, ich bitte dich um Gottes willen; es hat schon drey geschlagen; wir können nicht die ganze Nacht mit den Sachen zubringen.

Doria. Sie haben recht; ich will gehen.

Nicomachus. Peter, bleib du hier. Ich will gehen, und eins mit dem Damon trinken. Geh nicht ins Haus, daß Clitia nicht wieder rasend wird. Wenn etwas vorfällt, so komm geschwind und sage mir es.

Peter. Gehen Sie nur; ich will alles thun, was Sie befehlen. Weil es mein Herr haben will, daß ich ohne Frau und ohne Abendmahlzeit seyn soll, so bin ich es zufrieden. Ich glaube nicht, daß in einem Jahre so viel Dinge vorfallen können, als heute vorgefallen sind; und ich fürchte, ich fürchte, es wird noch mehr vorfallen; denn ich habe im Hause so ein gewisses Gelächter gehöret, welches mir nicht gefällt. Aber da seh ich ja eine Fackel = = Haha! das Fest wird angehen; die Braut wird kommen. Ich muß nach dem Alten laufen. Nicomachus, Damon, kommen Sie herunter; die Braut kömmt.

Zehnter Auftritt.

Nicomachus. Damon. Sophronia.

Sostrata, und Siro, in Weibskleidern, weinend.

Nicomachus. Peter, komm nach Hause, komm; denn ich glaube, es wird gut seyn, daß sie dich nicht

sieht.

ſieht. Damon, komm du her und rede mit dieſen Frauensleuten. Sieh, da kommen ſie alle heraus.

Sophronia. Ach das arme Mägdchen kömmt weinend gegangen. Mache, daß nicht das Tuch vor den Augen wegkömmt.

Soſtrata. Morgen wird ſie lachen, wie alle Mägdchen pflegen. Guten Abend, Nicomachus und Damon.

Damon. Willkommen miteinander. Ihr Weiber, geht nur hinauf, bringt das Mägdchen zu Bette, und kommt wieder hieher; Peter ſoll gleich auch bey der Hand ſeyn.

Soſtrata. Wir wollen in Gottes Namen gehen.

Eilfter Auftritt.

Nicomachus. Damon.

Nicomachus. Sie geht ganz melancholiſch. Aber haſt du nicht geſehen, wie groß ſie war? Sollten das wohl die Pantoffeln machen?

Damon. Sie ſcheint mir auch größer zu ſeyn, als ſonſt. Nicomachus, du biſt recht glücklich. Die Sache iſt nun ſo weit, als du ſie haben willſt. Halt dich gut; ſonſt wirſt du nicht wieder dieſen Gang gehen können.

Nicomachus. Sorge nicht; ich bin im Stande, meine Schuldigkeit zu thun. Denn nachdem ich die Speiſen zu mir genommen habe, bin ich ſo flink, wie ein Degen. Aber da kommen die Weiber wieder.

Zwölfter Auftritt.

Nicomachus. Soſtrata. Sophronia. Damon.

Nicomachus. Habt ihr ſie zu Bette gebracht?

Soſtra-

Soſtrata. Ja.

Damon. Es iſt gut: wir wollen das übrige thun. Soſtrata, geh du mit der Sophronia zu Bette; Nicomachus wird hier bey mir bleiben.

Sophronia. Ja, ja, wir wollen gehen. Die Zeit währt euch auch gar zu lange, ehe ihr von uns weg kommt.

Damon. Und euch auch. Nehmt euch in Acht, daß euch nichts Böſes wiederfährt.

Soſtrata. Nehmt ihr euch nur in Acht. Ihr habt Waffen: wir aber haben keine.

Damon. Nun wir wollen nach Hauſe gehen.

Sophronia. Und wir auch. Geh nur, Nicomachus; du wirſt ſchon den Unterſchied ſehen. Ich bin ganz anders verſorgt, als . . .

Lied.

Wie angenehm und luſtig iſt
Nicht eine wohlgelungne Liſt,
Die des Erfinders Schmerz vertreibet,
Wovon kein Denkmaal übrig bleibet!

Sie führt durch Weisheit den, der irrt,
Daß er im Lieben glücklich wird.
Von Feſſeln, Gift und Zaubereyen
Kann ſie den, der ſie braucht, befreyen.

Fünfter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Doria allein.

Ich habe in meinem Leben nicht ſo viel gelacht, und werde auch niemals wieder ſo viel lachen, und man

man hat auch dieſe Nacht in dieſem Hauſe nichts anders gethan, als gelacht. Wir haben dieſe ganze Nacht durch alle Stunden abgemeſſen und immer geſagt, itzt geht Nicomachus in die Kammer, itzt zieht er ſich aus, itzt legt er ſich zu der Braut ins Bette, itzt liefert er ihr eine Schlacht, itzt iſt er tapfer geſchlagen worden. Indem wir ſo untereinander redeten, ſo verdoppelten Siro und Peter inwendig im Hauſe das Gelächter; und was am luſtigſten anzuſehen war, ſo lachte Peter mehr, als Siro; ſo daß ich glaube, daß wir alle in dieſem ganzen Jahre kein ſchöneres und größeres Vergnügen gehabt haben. Die Weiber haben mich, da es ſchon Tag iſt, ausgeſchickt, zu ſehen, wie ſich der Alte bey dieſem boshaften Streich anſtellt. Aber da kömmt er und Damon. Ich will ein wenig da an die Seite gehen, und ihnen zuſehen, damit ich wieder etwas neues zu lachen habe.

Zweyter Auftritt.

Damon. Nicomachus. Doria.

Damon. Was hats denn die ganze Nacht gegeben? Was iſt denn vorgegangen? Was ſollte denn das verwirrte Anziehen, das Aufmachen der Thüre, das Steigen und Springen in und auf das Bette, und das ewige Lärmen bedeuten? Weil ich gleich über eurer Kammer lag, ſo konnte ich nicht ſchlafen. Ich ſtund alſo vor Aergerniß auf und ſah dich ganz verwirrt aus der Kammer gehen. Du redeſt nicht; du biſt wie todt. Was Teufel haſt du denn vor?

Nicomachus. Brüderchen, ich weis nicht, wo ich hin laufen, wohin ich mich verſtecken und wie ich die große Schande verbergen ſoll, worein ich gerathen bin.

Ich

Ich bin auf ewig beschimpft; es hilft nichts dafür. Ich kann meiner Frau, meinem Sohne, meinen Anverwandten und meinen Bedienten nicht mehr vor die Augen kommen. Ich habe meine Schande gesucht, und meine Frau hat mir sie finden helfen; so sehr bin ich misgehandelt worden. Es kränkt mich um desto mehr, da du auch an meinem Kummer Theil nimmst, weil jedermann wissen wird, daß du mir beygestanden hast.

Damon. Was hat es denn gegeben? Hast du die Lanze nicht gebrochen?

Nicomachus. Was sollte ich gebrochen haben? Ich wollte, daß ich den Hals gebrochen hätte.

Damon. Was ist es denn aber gewesen? Warum sagst du mir es denn nicht?

Nicomachus. Uhuhu! Ich bin so betrübt, daß ich nicht glaube, daß ich es werde sagen können.

Damon. Du bist wie ein Kind. Um des Himmels willen! was ist es denn?

Nicomachus. Du weißt, wie wir die Sachen veranstaltet hatten. Nach diesen Anstalten gieng ich in die Kammer, zog mich sachte aus und legte mich, statt des Peters, welcher sich oben auf das Bette schlafen gelegt hatte, indem kein Licht da war, zur Braut ins Bette.

Damon. Nun? Was denn weiter?

Nicomachus. Uhuhu! Ich wollte, wie die jungen Männer pflegen, meine Hand auf ihre Brust legen: aber sie hielt mir die Hände, und ließ es nicht geschehen. Ich wollte sie küssen: aber sie stieß mir mit der andern Hand den Mund zurück. Ich wollte mich ganz auf sie werfen: aber sie stellte mir ein Knie unter, so daß ich mir fast die Rippen im Leibe zerbrochen habe.

Als

Als ich ſah, daß die Gewalt nichts half, ſo wandte ich mich zum Bitten. Ich bat ſie mit zärtlichen und verliebten Worten, aber mit veränderter Sprache, daß ſie mich nicht kennen ſollte, ſie ſolle ſich doch nach meinem Vergnügen bequemen. Ich ſagte zu ihr: Ach mein Engelchen! warum beſchimpfeſt du mich ſo? Ach mein Schätzchen! warum erlaubſt du mir nicht freywillig, was andere Weiber ihren Männern gern verſtatten? Uhuhu!

Damon. Wiſche dir ein wenig die Augen ab.

Nicomachus. Ich bin ſo betrübt, daß ich mich nicht zu laſſen weis, und daß ich mich nicht der Thränen enthalten kann. Ich mochte ſie liebkoſen, wie ich wollte, ſo wollte ſie doch nichts mit mir reden, noch ſonſt etwas thun. Als ich das ſah, ſo fing ich an, ihr zu drohen, und ihr allerley Grobheiten zu ſagen und anzuthun. Denke nur, da ſchlug ſie auf einmal mit den Füßen aus und verſetzte mir einen Stoß mit den Ferſen, daß ich, wenn ich mich nicht an die Bettdecke gehalten hätte, gewiß mitten auf den Fußboden würde geflogen ſeyn.

Damon. Iſt das möglich?

Nicomachus. Ja wohl iſt es möglich. Hernach ſprang ſie auf und ſtieß an das Bette mit ſolcher Macht, als alle Opernmaſchinen nicht hätten thun können. Als ich ſah, daß weder Gewalt, noch Bitten, noch Drohen etwas half, ſo kehrte ich ihr aus Verzweiflung den Rücken zu, beſchloß, ſie zufrieden zu laſſen, und glaubte, ſie würde gegen den Morgen wohl ihren Vorſatz ändern.

Damon. O wie klug haſt du gehandelt! Du haſt es bey dem erſten Angriff freylich ſo machen müſſen,

daß du die nicht haſt haben wollen, die dich nicht hat haben wollen.

Nicomachus. Nur ſtill! Es iſt noch nicht alle. Nun gieng erſt der Krieg an. Indem ich nun ganz verwirrt war, fing ich, vor Schmerz und Verdruß, an, ein wenig zu ſchlummern. Denke nur, da fühlte ich, daß man mir auf einmal derbe Stöße in die Seite, und fünf bis ſechs ganz teufelmäßige Schläge auf den Steiß gab. Ich griff geſchwind im Schlaf mit der Hand hin und fühlte etwas hartes und ſpitziges, worüber ich vor Schrecken aus dem Bette ſprang, weil ich mich des Dolchs erinnerte, welchen Clitia den Tag vorher zu ſich genommen hatte, mich damit zu erſtechen. Ueber dieſem Lärm wachte Peter, welcher ſchlief, auf; und ich ſagte mehr aus Furcht, als aus Ueberlegung, zu ihm, er ſolle nach Licht laufen, ſie ſey bewaffnet, und wolle uns alle beyde umbringen. Peter lief, und als er mit dem Lichte kam, ſahen wir, anſtatt der Clitia, den Siro, meinen Knecht, die Länge lang ganz nackend auf dem Bette liegen, welcher, uhuhu! mich auslachte, und uhuhu! mir alle meine Luſt vollends verſalzte.

Damon. Ha ha ha!

Nicomachus. Damon! du lachſt dazu?

Damon. Ich habe genug Mitleiden mit dir, wegen dieſes Zufalls: aber es iſt doch unmöglich, daß man dabey nicht lachen ſollte.

Doria. Ich will gehen und meiner Frau davon Nachricht geben, daß ſie noch einmal ſo viel lachen können.

Nicomachus. Das iſt mein Unglück, daß dieſes jedermann zum Lachen, mich aber zum Weinen bewegen wird. Peter und Siro, welche in meiner Gegen-

wart

wart allerley grobe Reden führten, lachten vorhin ſchon, und giengen hernach halb angezogen weg. Ich glaube, ſie ſind zu den Weibern gegangen, und alle miteinander werden lachen. Und ſo lacht jedermann, und Nicomachus weinet.

Damon. Ich hoffe, du wirſt mir glauben, daß mir für dich und für mich leid iſt, daß wir wegen deiner Liebe in dieſe Verwirrung gerathen ſind.

Nicomachus. Was ratheſt du mir denn zu thun? Verlaß mich nicht, ich bitte dich um Gottes Willen!

Damon. Ich halte es, wenn ſich kein beſſer Mittel findet, für das beſte, daß du dich ganz und gar in die Hände der Sophronia überlieferſt, und ihr ſageſt, daß ſie von nun an mit der Clitia und mit dir machen kann, was ſie will. Sie wird billig auch auf deine Ehre bedacht ſeyn; denn weil du ihr Mann biſt, ſo muß ſie an aller deiner Schande Theil nehmen. Da kömmt ſie heraus. Geh, rede mit ihr. Ich will indeſſen auf den Markt und auf den großen Platz gehen, und hören, ob man etwas von dieſem Zufall redet. Ich will, ſo bald mir es möglich iſt, wieder kommen.

Nicomachus. Ja, ich bitte dich darum.

Dritter Auftritt.

Sophronia. Nicomachus.

Sophronia. Doria, meine Magd, hat mir geſagt, daß Nicomachus haußen ſey, und daß es ein Elend wäre, ihn anzuſehen. Ich will ihn ſprechen, damit ich ſeh, was er zu dieſer neuen Hiſtorie ſagt. Da iſt er. Nicomachus!

Nicomachus. Was iſts?

Sophronia. Wo kömmst du so früh her? Gehst du aus, ohne der Braut einen guten Morgen zu biethen? Hast du gehöret, wie sie diese Nacht mit dem Peter zugebracht hat?

Nicomachus. Nein.

Sophronia. Wer soll es denn wissen, wenn du es nicht weißt, da du, diese Heirath zu Stande zu bringen, ganz Florenz aufrührisch gemacht hast? Nun, da sie zu Stande ist, thust du ganz wunderlich und misvergnügt.

Nicomachus. Ach, laß mich gehen! Quäle mich nicht!

Sophronia. Du quälst ja mich. Da du mich trösten solltest, muß ich dich trösten. Da du das neue Paar versorgen willst, so muß ich ihnen doch diese Eyer bringen.

Nicomachus. Ich dächte, es wäre gut, wenn du mich nicht zum Narren hättest. Begnüge dich daran, daß du mich dieses ganze Jahr und gestern, und besonders diese Nacht, zum Narren gehabt hast.

Sophronia. Ich habe dich niemals zum Narren haben wollen: aber du bist derjenige, der uns andern alle hat zum Narren haben wollen; endlich aber hat es dich selbst getroffen. Wie? schämst du dich nicht, in deinem Hause ein Mägdchen so ehrlich und wie vornehmer Leute Kind aufgezogen zu haben, und sie hernach an einen gefangenen und unnützen Knecht verheirathen zu wollen, wenn er dir nur erlaubt, bey ihr zu schlafen? Dachtest du denn, du hättest mit blinden Leuten zu thun, und welche dein schändliches Vorhaben nicht zu verhindern wüßten? Ich gestehe es, daß ich alle diese Beschimpfung angestellet habe, welche dir angethan worden. Denn da ich wollte, daß du es bereuen

solltest,

Digitized by Google

ſollteſt, ſo war kein ander Mittel da, als dich über der That zu ertappen, und zwar mit ſo vielen Zeugniſſen, daß du dich der That ſchämen mußteſt, und daß dich die Scham dazu bringen mußte, wozu dich nichts anders bringen konnte. So weit iſt es nun gekommen. Wenn du anders werden, und der Nicomachus wieder ſeyn willſt, der du vor einem Jahre wareſt, ſo wollen wir alle auch anders werden, und niemand ſoll mehr an die Sache gedenken; und wenn man ja wieder dran gedenken wird, ſo wird es ein Irrthum ſeyn, welchen man verbeſſern wird.

Nicomachus. Liebe Sophronia, thu, was du willſt. Ich will alles thun, was du haben willſt, wenn nur nicht mehr dran gedacht wird.

Sophronia. Wenn du das willſt, ſo ſoll alles wieder gut ſeyn.

Nicomachus. Wo iſt Clitia?

Sophronia. Ich habe ſie geſtern nach dem Abendeſſen geſchwind in den Kleidern des Sirs in ein Kloſter geſchickt.

Nicomachus. Was ſagt Cleander?

Sophronia. Er iſt vergnügt, daß aus der Hochzeit nichts worden iſt: aber er iſt ſehr bekümmert darum, daß er kein Mittel ſieht, die Clitia zu bekommen.

Nicomachus. Ich überlaſſe dir nunmehr die Sorge über Cleanders Sache. Doch halte ich nicht für gut, daß wir ihm das Mägdchen geben, ſo lange wir nicht wiſſen, wer ſie iſt.

Sophronia. Ich bin auch der Meynung. Wir müſſen freylich mit der Verheirathung ſo lange warten, bis wir etwas von ihr wiſſen, oder bis ſich ſie Cleander aus dem Sinn geſchlagen hat. Unterdeſſen

wird auch Peters Heirath null und nichtig gemacht werden.

Nicomachus. Mache es, wie du willst. Ich will nach Hause gehen und ein wenig ausruhen; denn ich kann mich, wegen der bösen Nacht, die ich gehabt habe, nicht regen; und ich seh auch den Cleander und den Eustach heraus kommen, mit welchen ich nicht reden will. Sage ihnen, was wir mit einander ausgemacht haben, und mache, daß sie zufrieden sind, daß sie gesieget haben, und daß sie niemals von der Sache mit mir reden.

Vierter Auftritt.

Cleander. Sophronia. Eustach.

Cleander. Du hörtest doch, wie verwirrt der Alte nach Hause gieng. Er wird einen Ausputzer von der Sophronia bekommen haben; er sieht ganz demüthig aus. Wir wollen doch zu ihr gehen, und hören, was vorgegangen ist. Gehorsamer Diener, Frau Mutter. Was spricht Nicomachus?

Sophronia. Der arme Mann ist ganz beschämt. Er sieht, daß er beschimpft ist, und er hat mir völlige Gewalt gegeben, und will, daß ich künftig alles nach meinem Kopf anordne.

Eustach. Es wird gut gehen; ich werde die Clitia bekommen.

Cleander. Sachte ein wenig; das ist kein Bissen für dein Maul.

Eustach. O das wäre schön! Itzo glaubte ich überwunden zu haben; und ich habe eben so verlohren, wie Peter.

So-

Sophronia. Weder du, noch Peter, ſoll ſie haben, auch du nicht, Cleander; denn ich will, daß ſie ſo bleiben ſoll.

Cleander. So laſſen Sie ſie doch wenigſtens wieder nach Hauſe kommen, daß ich nicht des Vergnügens beraubt bin, ſie zu ſehen.

Sophronia. Es kömmt auf mich an, ob ſie wiederkömmt, oder nicht. Wir beyde wollen gehen und im Hauſe ein wenig aufräumen; und du, Cleander, mache, daß du den Damon zu ſehen bekömmſt. Denn es wird gut ſeyn, daß du mit ihm redeſt und ſiehſt, wie er das, was vorgegangen iſt, bemäntelt.

Cleander. Ich bin nicht aufgeräumt.

Sophronia. Du wirſt ſchon wieder aufgeräumt werden.

Fünfter Auftritt.

Cleander allein.

Da ich im Hafen zu ſeyn denke, ſo treibt mich das Schickſal mitten in das Meer zurück und zwiſchen die trüben und ungeſtümen Wellen. Erſt ſtritt ich mit der Liebe meines Vaters; nun ſtreite ich mit dem Ehrgeiz meiner Mutter. Vorhin hatte ich dieſe zum Beyſtande: itzo bin ich allein, und ich habe alſo itzo weniger Troſt, als vorhin. Mein Schickſal kränkt mich; denn ich bin gebohren, niemals glücklich zu ſeyn. Ich kann wohl ſagen, daß ich, ſeitdem dieſes Mägdchen in unſrem Hauſe iſt, von keinem andern Vergnügen gewußt habe, als an ſie zu denken; und mein Vergnügen dabey iſt ſo zärtlich geweſen, daß mir die Zeit recht kurz worden iſt. Aber wen ſeh ich auf mich

zu kommen? Ist es nicht Damon? Ja, ja, er ists. Er ist ganz lustig. Was giebts Herr Damon? Was bringen Sie neues? Warum sind Sie so vergnügt?

Sechster Auftritt.

Damon. Cleander.

Damon. Ich hätte keine bessere und keine glücklichere Zeitung, und die ich lieber überbringen möchte, erfahren können.

Cleander. Was ist es denn?

Damon. Eurer Clitia ihr Vater ist hieher gekommen. Er heißt Ramondo, und ist ein sehr reicher neapolitanischer Edelmann, und ist bloß in der Absicht her gekommen, seine Tochter wieder zu finden.

Cleander. Woher wissen Sie es denn?

Damon. Genug, ich weis es; denn ich habe ihn gesprochen. Ich habe alles gehöret, und es ist ganz und gar kein Zweifel dran.

Cleander. Wie ist es denn mit der Sache beschaffen? Ich werde vor Freuden närrisch.

Damon. Sie sollen es von ihm selbst hören. Rufen Sie den Nicomachus und die Sophronia, Ihre Frau Mutter, heraus.

Cleander. Frau Mutter und Herr Vater! kommen Sie herunter zu dem Herrn Damon.

Siebenter Auftritt.

Nicomachus. Damon. Sophronia. Cleander. Ramondo.

Nicom. Da sind wir. Was giebts guts Neues?

Damon.

Damon. Der Clitia Vater, Namens Ramondo, ein neapolitaniſcher Edelmann, iſt in Florenz und ſucht ſeine Tochter. Ich habe ihn geſprochen und ſchon überredet, ſeine Tochter dem Cleander zur Frau zu geben, wenn du es zufrieden biſt.

Nicomachus. Wenn es an dem iſt, ſo bin ich es ſehr wohl zufrieden. Aber wo iſt er denn?

Damon. In der Krone. Ich habe ihm geſagt, er ſoll her kommen. Da kömmt er. Es iſt der, der die Bedienten hinter ſich gehen hat. Wir wollen ihm entgegen gehen.

Nicomachus. Ja da iſt er. Willkommen, mein lieber ehrlicher Mann!

Damon. Mein Herr Ramondo, das iſt Nicomachus, und das iſt ſeine Frau, welche Ihre Tochter ſo ehrlich auferzogen haben. Dieſes iſt ihr Sohn, und der wird Ihr Eidam werden, wenn Sie es zufrieden ſind.

Ramondo. Sie ſeyn allerſeits ſchönſtens gegrüſſet. Gott ſey Dank! daß er mir die Gnade erzeigt hat, daß ich meine Tochter wieder ſehe, eh ich ſterbe, und daß ich die wackern Leute belohnen kann, welche ſie ſo in Ehren gehalten haben! Was die Heirath anbelangt, ſo könnte ſie mir nicht angenehmer ſeyn. Denn ſo wird unſere Freundſchaft, welche ſich durch Ihre Verdienſte angefangen hat, durch die Heirath unterhalten werden.

Damon. Wir wollen hinein gehen; da können Sie alles von dem Ramondo genau hören und Anſtalt zu dieſer glücklichen Hochzeit machen.

Sophronia. Wir wollen gehen. Die Zuſchauer können immer nach Hauſe gehen. Denn wir wer-

den nicht wieder heraus kommen, ſondern zu der neuen Hochzeit Anſtalt machen, bey welcher Frauenzimmer ſeyn werden, und nicht Männer, wie bey des Nicomachus ſeiner Hochzeit.

Lied.

Euch, Wertheſte! die ihr dieß Stück
Still und begierig angehöret,
Und draus gelernt, was unſer Glück
Stürzt, hebt, vermindert und vermehret;
Die ihr daraus könnt klüglich wiſſen,
Was Menſchen thun und meiden müſſen,
Wenn ſie ſich grades Wegs hinauf
Bis in den Himmel ſchwingen wollen,
Ja, wenn ſie noch durch kühnern Lauf
Sich weiter noch erheben ſollen;
Euch ſey für eure Gütigkeit
Dieß Glück zu eurem Dienſt bereit!

* *

II.

Critik über die Gefangnen des Plautus.

Gleich als ich im Begriff war die meinem Leser versprochene und mir sehr angenehme Arbeit zu unternehmen, nämlich, mich über die Schönheiten des Plautus mit ihm etwas umständlich zu besprechen; so erhalte ich von einem Freunde unserer Arbeit einen Brief, dessen Inhalt mit meinem Vorhaben allzuviel Verwandtschaft hat, als daß ich ihn nicht mit Vergnügen bekannt machen sollte. Er ist zwar mehr wider als für mich. Doch daraus mag man schließen, was ich für ein Vertrauen zu meiner gerechten Sache und zu der Billigkeit meines Gegners habe. Der ganze Inhalt bezieht sich auf drey Stücke. Erstlich macht er überhaupt über unser Vorhaben einige Anmerkungen. Zum andern beurtheilet er meine Uebersetzung des plautischen Lustspiels. Endlich tadelt er den Plautus selbst. Was die ersten zwey Stücke angeht, darauf werde ich ihm in beygefügten kurzen Anmerkungen antworten. Das letzte ist das wichtigste, und verdienet also eine besondre Antwort. Mein Gegner zeigt überall eine wohlangebrachte Belesenheit, welche ich, wie seine Einsicht in die Regel der dramatischen Dichtkunst, nicht wenig loben würde, wenn er nicht mein Gegner wäre. Denn seine Gegner zu loben ist eine

sehr

sehr kützliche Sache. Alles Gute, das man ihnen beylegt, entzieht man sich, und . . Doch ohne längre Vorrede, hier ist der Brief.

Mein Herr,

Ich bin einer von denen, die Ihnen sehr verbunden sind, daß Sie zur Aufnahme des Theaters, durch eine der artigsten Monatsschriften unserer Zeit, den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Witzes ausbreiten wollen. Ich habe von Jugend auf ein großes Vergnügen an der dramatischen Dichtkunst gefunden, und wenn mich die Natur einen Dichter hätte lassen gebohren werden, so würde ich vielleicht in keiner andern als dieser Art der Dichtkunst meine Kräfte versucht haben. Was Wunder also, daß Ihre Monatsschrift meinen Beyfall erhalten hat?

Die Vorrede Ihres ersten Stücks hat mich in eine Verwunderung gesetzt, welche dem Erstaunen sehr nahe war. Ich sahe die fast unendliche Reihe von Dingen, welche alle zu erreichen Sie sich vorgesetzt, und welche alle zu erfüllen Sie sich anheischig gemacht hatten. So gleich aber fiel mir ein: sollte wohl alles dieses so leicht seyn, als man es sich einbildet? und wird nicht dieses schöne Vorhaben vielleicht ein bloßer schöner Vorsatz bleiben? Nicht, daß ich an Ihren Kräften zweifelte; nein, ich versprach mir vielmehr viel davon. Der Geist, den man in Ihrer Vorrede wahrnimmt, zeiget von Ihrer Stärke in Dingen dieser Art. Allein ich hatte an einem andern Orte gelesen, daß eine Gesellschaft, die wie die Ihrige ist, und beynahe ein gleiches Absehen gehabt hat, gestehen müssen,

müſſen, daß ſie nicht eher begriffen habe, wie ſchwer es ſey, in Dingen dieſer Art etwas mehr als trockne Namen anzuführen; als bis ſie Hand an das Werk gelegt. Die Gedanken hierüber ſind ſo ſchön, daß ich mich nicht enthalten kann ſolche hier anzuführen. Sie befinden ſich in der Vorrede des erſten Theils der Hiſtoire du Theatre françois depuis ſon origine juſqu' à preſent etc. Amſterdam, 1735, 8. „Il eſt „de certains tableaux, qui, conſiderés dans l' eloi„gnement, preſentent aux yeux des plaines char„mantes, des coteaux rians, des montagnes ſuper„bement elevées, des rivieres larges, profondes et „remplies d' une eau argentine, enfin tous les agre„mens d' une belle campagne. Aproche-t-on de „cette perſpective? tout diſparoit, et des traits cou„chés groſſierement ſur une muraille prennent la „place des objets enchanteurs, que l' oeil trompé „par l' art du peintre regardoit avec admiration. „Voila la juſte comparaiſon de ce qui arrive à ceux „qui forment le deſſein de donner une hiſtoire du „Theatre - - - Tout ſemble leur promettre une „carriere aiſée et brillante, pieces ſingulieres, auteurs „célèbres, faits anecdotes intereſſans, Comediennes „et Comediens renommés dans leur art. Mais ces „flateuſes idées ſe trouvent totalement confonduës „lorsqu' on conſulte les hiſtoires - - - A l'égard „des acteurs, le talent qu' ils ont exercé ne les a „point tirés du néant dont ils ſortoient, et ils y ſont „rentrés ſi parfaitement, qu' on n' en retrouve que „peu de veſtiges. - - - Ces difficultés ſont ſans „doute rebutantes, et nous ne doutons point qu' el„les ne ſoient la cauſe pour laquelle juſqu' à ce jour

„les

„les perſonnes qui poſſedent le plus cette maniere, „ſe ſont refuſés au pénible et dangereux emploi de „remplir les ſouhaits du public en lui donnant un „ouvrage qu' il s' imagine pouvoir être exécuté dans „toutes ſes parties [a].

Doch vielleicht finden alle dieſe Schwierigkeiten bey Ihnen eine Ausnahme, und man darf hoffen, daß Sie ſo ſchöne Verſprechungen nicht werden gethan haben, ohne zu wiſſen, daß es Ihnen leicht ſeyn werde, ſolche zu erfüllen. Wie viel Ehre werden Sie ſich dadurch erwerben? Wie viel werden wir und unſre witzigen Nachkommen Ihnen ſchuldig ſeyn? Und wie reizend iſt dieſe Aufmunterung?

Wenn alle diejenigen, ſo heut zu Tage Vorreden ſchreiben, ſo viel lehrreiches darinne anbrächten, als Sie in der Ihrigen, ſo würden die Vorreden öfters mehr ſcharfſinniges enthalten, und mehr Nachdenken erfodern, ja ſelbſt leſenswürdiger ſeyn, als manche Werke

a) Die Schwierigkeiten, welche die Verfaſſer der Hiſtorie des franzöſiſchen Theaters vor ſich gefunden, treffen uns nur zum Theil. Jene wollten eine aneinander hangende Geſchichte liefern, uns aber iſt dieſes niemals in Sinn gekommen. Wir haben nur verſprochen, die wichtigſten Nachrichten zu ſammeln, und demjenigen, der es einmal wagen möchte, eine vollſtändige Hiſtorie des Schauplatzes bey allen Völkern zu unternehmen, die Arbeit in etwas zu erleichtern. Bey den angeführten franzöſiſchen Verfaſſern wäre durch einen jeden beträchtlichen Umſtand, den ſie übergangen, oder nicht allzu hinlänglich vorgetragen hätten, die ganze Kette ihrer Erzählungen zerriſſen worden. Bey uns aber fällt dieſes weg; weil wir uns niemals zu der geringſten Ordnung oder Vollſtändigkeit anheiſchig gemacht haben. Man ſehe unſre Vorrede.

Digitized by Google

Werke selber. Was Sie unter andern darinnen von der Declamation sagen, scheint mir wahr zu seyn, nicht nur vielleicht darum, weil ich derselben Meynung bin, sondern weil es mit der Vernunft, der Erfahrung, und der Empfindung verständiger Kenner übereinstimmt. Dieses Theil der Beredsamkeit ist eines von den Dingen, an welchen ich von der Zeit an, da ich denken gelernt, einen großen Gefallen gehabt, und worinne ich mich bey aller Gelegenheit aus einer natürlichen Neigung geübt. Ungeachtet ich niemals das Glück gehabt öffentlich zu reden, so habe ich es doch gewiß dieser Uebung allein zu danken, daß ich von einer sehr schwachen Stimme, die ich von Natur hatte, zu einer männlichen gesetzten Aussprache gelangt bin. Ich weis die Regeln davon, und kann also meinen Reden allen Nachdruck geben, wodurch ich mir öfters mehr Beyfall erwerbe, als andre durch die ausgesuchtesten Ausdrücke.

Mein damaliger Aufenthalt an einem Orte, wo ein gekrönter Weltweise das prächtigste der Schauspiele, oder wie andre sagen, das ungereimteste Werk, so der menschliche Verstand jemals erfunden, die Oper einem Volke zeigte, so bisher dergleichen kaum dem Namen nach kannte; gab mir noch mehr Gelegenheit hierauf zu denken. Ein jeder sagte seine Meynung von Arien und Recitativen, als von den allergemeinsten Sachen, so daß die Oper der Vorwurf aller Unterredungen ward. Ich befand mich bey einer derselben, wo, nachdem verschiedenes von dem Natürlichen und dem Wahrscheinlichen der Oper war geredt worden, einer von der Gesellschaft in die Worte eines Dichters unserer Zeit ausbrach:

die

die Vernunft muß man zu Hause lassen, wenn man in die Oper geht; mithin, setzte er hinzu, müsse man nicht viel Vernunft da suchen, wo keine anzutreffen sey, sondern sich an der Wollust begnügen, die man durch das Gehör und das Gesicht empfände. Denn allerdings sey nichts widersinnischer, als zwey Helden vor sich zu sehen, welche von den allerwichtigsten und oft sehr heftig bewegenden Sachen sich singend besprechen. Ich sagte hierauf, daß man diesem Unnatürlichen abhelfen könne, wenn man nur die Arien singen ließe, und das Recitativ declamiret würde. Dieses könne der Oper, anstatt ihr etwas von ihrer Pracht zu benehmen, einen neuen Zierrath verschaffen, indem dieses liebenswürdige Schauspiel dadurch dem Natürlichen näher kommen würde. Meine Gedanken fanden damals Beyfall, wenigstens wurde ihnen nicht widersprochen. Allein mir selbst fiel hernach ein, daß sich zu der rechten Declamation keine italienische Castratenstimme schicke. Indessen suchte ich in meiner und meiner Freunde Büchersammlungen etwas über diesen Vorwurf nachzulesen. Unter allen aber gefiel mir nichts besser als des Grimarest Traité du Recitatif dans la lecture, dans l' action publique, dans la declamation, et dans le chant, 1740, 8.

Dieses kleine Werk ist gewiß eines der vortrefflichsten in seiner Art, und enthält so vieles, so zu Ihrem Vorhaben dient, daß ich hoffen darf, Sie werden wenigstens einer Uebersetzung [b] des 7 und 8ten Hauptst.

b) Wir werden ehestens zeigen, daß wir guten Rath anzunehmen wissen. Gleichwohl scheinet mir auch dieser Schrift-

Hauptſt., darinne von der theatraliſchen Declamation und dem Singen eines Schauſpielers gehandelt wird, einmal einen Platz in ihren Beyträgen vergönnen. Sie verdienen es ſo wohl als die Abhandlungen des Corneille, und vielleicht iſt der Nutzen davon allgemeiner. Es ſcheint übrigens nicht, als habe der Verfaſſer der deutſchen Dichtkunſt dieſes Buch geſehen, wenn er da, wo von dem Vortrage und der Ausſprache der ſpielenden Perſonen gehandelt wird, verſchiedene Schriftſteller anführt, die meines Erachtens lange nicht ſo ausführlich davon gehandelt haben, als dieſer.

Doch ich entferne mich allzuweit von meinem Zwecke und komme eilends zu dem Plautus, den Sie ſich zu Ihrem Helden erwählt haben; worinne Sie ſo glücklich gewählt, als eine Dacier und ein Limiers, obſchon Horaz geſagt:

Daß ſeiner Väter Mund des Plautus Scherz und Kunſt
Im Luſtſpiel ſehr gelobt, allein aus blinder Gunſt.

G.

Ihre Ausdrücke aber, deren Sie ſich bedienen, ſo oft Sie Ihres Dichters gedenken, ſagen deutlich genug, daß Sie ſich vorgenommen haben, ihn nur zu loben. Ihrem angenommenen Satze ſelbſt: wider die Gewohnheit der Kunſtrichter mehr zu loben

Schriftſteller von der theatraliſchen Declamation nicht zureichend gehandelt zu haben. Das beſte, was ich mich über dieſe Materie jemals entſinne geleſen zu haben, iſt das ſchöne italieniſche Gedicht des Herrn Ricoboni von der Kunſt zu agiren; vornehmlich aber das ganz neue Werk: le Comedien.

ben als zu tadeln, ist dieses vollkommen gemäß. Verzeihen Sie es also meiner Gemüthsart, welche zum Unglücke keine einzige von den Eigenschaften hat, die einen Lobredner ausmachen. Ich werde den Plautus nur tadeln. So wenig es aber vernünftig seyn würde, wenn man sagte, Sie behaupteten, daß Plautus ganz ohne alle Fehler, und alles an ihm lobenswürdig sey: eben so unbillig wäre es, wenn man mir Schuld geben wollte, als wenn ich alles an Ihrem Dichter für tadelhafte Mängel hielte.

Sie haben in dem ersten Stücke Ihrer Beyträge versprochen, in einer eignen Abhandlung von dem Vortrefflichen sowohl als dem Tadelhaften in den Schauspielen des Plautus zu handeln; und ich habe mit Verlangen diese Abhandlung erwartet. Da ich aber sahe, daß Sie in dem zweyten Stücke Ihr Wort halb zurück genommen und uns nur die Hoffnung gemacht, die Schönheiten Ihres Dichters im dritten Stücke zu entwickeln, so habe ich gemuthmaßt, daß es Ihnen vielleicht leid geworden [c], an Ihrem Helden Fehler zu entde-

c) Wie aber, wenn sie falsch gemuthmaßt hätten? Ich glaube nimmermehr, daß man die Schönheiten eines Schriftstellers in ihr gehöriges Licht setzen könne, ohne zugleich das, was an ihm anstößig zu seyn scheinet, anzuführen, dabey aber so viel wie möglich zu entschuldigen. Diesen letzten Punkt muß man besonders bey den alten Dichtern beobachten: Denn theils waren die Fehler, die man ihnen hin und wieder vorwerfen kann, zu ihren Zeiten keine Fehler; theils aber waren sie selbst von einem viel zu erhabnen Geiste, als daß sich ihre Sorgfalt zu den Kleinigkeiten hätte können hernieder-lassen, welche unsre Kunstrichter

entdecken. Vergönnen Sie mir also, daß ich diesen zweyten Theil Ihres Versprechens ergänze, und nehmen Sie diese Critik so gütig auf, als ich mit Wahrheit versichern kann, daß sie aus keiner andern Absicht geschrieben ist, als nur zu zeigen, wie viel dazu gehöre, ein vollkommen dramatisches Gedicht zu machen, und wie groß die Verwegenheit derer seyn müsse, die heut zu Tage dergleichen in 24 Stunden zu verfertigen für nichts unmögliches halten. Wenn Meister in der Kunst, ein Plautus und Terenz fehlen, dürft ihr Lehrlinge denn schon trotzen? Dem Ruhme des Plautus wird indeß mein Tadel keinen Abbruch thun; so gewiß als Sophokles dennoch ein großer Dichter ist, obschon sein Oedipus, den Aristoteles zum Muster der Tragödie vorschreibt, nicht ohne Fehler ist. Plautus ist allerdings ein großer Geist, dessen Scharfsinnigkeit unsre Bewundrung verdient. Die alten Römer, sagen Sie, schätzten ihn zweyer Stücke wegen sehr hoch; wegen seiner Schreibart und seiner Scherze: beydes sey unverbesserlich. Racine hingegen ist der Meynung, daß alle diese Lobeserhebungen aus einem andern Grunde entsprungen sind. Er sagt in der Vorrede des Trauerspiels Be-

richter alsobald in Harnisch bringen. Ich habe allezeit geglaubt, daß Plautus gewisse Fehler habe; allein diese Fehler sind von mir niemals für was anders gehalten worden, als für eine Sommersprosse auf einem sonst vollkommen schönen Gesichte. Ich würde sie bemerkt haben, ohne sie zu tadeln und ohne sie zu lieben. Zu dem ersten bin ich nicht verwegen, und zu dem andern nicht blind genug.

Digitized by Google

renice: „Les partiſans de Terence, qui l' elevent „avec raiſon au deſſus de tous les poetes comiques „pour l' elegance de ſa diction et pour la vraiſem„blance de ſes moeurs, ne laiſſent pas de confeſſer „que Plaute a un grand avantage ſur lui par la ſim„plicité qui eſt dans la plus part de ſes ſujets. Et „c' eſt ſans doute cette ſimplicité merveilleuſe qui a „attiré à Plaute toutes les louanges que les anciens „lui ont données [d].„ Daß aber in den Scherzen des Plautus viele den guten Sitten ſchädliche und unanſtändige Dinge befindlich ſind, kann man nicht leugnen; ſo wenig man zu ſeiner Entſchuldigung behaupten kann, daß es die Charaktere ſeiner Perſonen allemal ſo erfodert hätten. Denn erſtlich hätte er dergleichen Charaktere auf den Schauplaß zu bringen vermeiden ſollen, und zweytens hat Balzac ſchon geſagt, que les plus libres courtiſanes de Terence ſont ſouvent plus modeſtes que le plus honnettes femmes de Plaute. In der That war er auch ſo daran gewöhnt, daß er es nicht unterlaſſen konnte, an allen Orten ärgerliche Dinge anzubringen. Man kann dieſes aus ſeinen Gefangnen beweiſen, wo er an unterſchiedenen Stellen, die ich anmerken werde, ganz ohne Noth dergleichen Unrath ausſtreuet; da er doch in dieſem Stücke

d) Es iſt unwiderſprechlich, daß Plautus wegen der Einheit ſeiner Handlungen ganz beſonders zu loben iſt; daß aber die Alten vornehmlich auf die zwey von mir angeführten Stücke geſehen haben, beweiſet die Stelle aus dem 29 Hauptſt. des 1 Buchs von den Pflichten, und das Urtheil des Lucius Aelius Stilo; welches ich beydes in der Abhandlung von d. L. und W. des Plautus angeführt habe.

Stücke ſich meynt Gewalt angethan zu haben, und bey dem Beſchluſſe derſelben ſagt: ad pudicos mores facta eſt fabula. Der Kunſt des Dichters benimmt dieſer Vorwurf nichts; nur ſchadet es den guten Sitten.

Von den verſchiednen Ausgaben und Ueberſetzungen des Plautus haben Sie uns hinlängliche Nachricht ertheilet; da Sie aber von allen Ueberſetzungen ſo weitläuftig gehandelt, ſo wundert mich, warum Sie der vortrefflichen Ueberſetzung des Coſte nicht mit mehrerm gedacht, und ſie nur mit dem kurzen und guten Ruhme, die Arbeit ſey glücklich gerathen, abgefertiget haben. Ich bin daher auf den Argwohn gekommen e), daß Sie vielleicht dieſe Ueberſetzung nicht ſelbſt geſehen haben. Sie iſt unter dem Titel: les Captifs, Comedie de Plaute, traduite en françois avec des remarques par Mſr. Coſte, in Amſterdam 1716 8vo herausgekommen. Der lateiniſche

e) Es iſt wahr; beſonders gedruckt war mir dieſe Ueberſetzung damals noch nicht vorgekommen, ich kannte ſie aber aus des Limiers Ueberſetzung, wo ſie von Wort zu Wort eingerückt iſt. Doch auch dieſe, die Wahrheit zu geſtehen, hatte ich nicht bey der Hand; welches mir in ſo weit ganz lieb iſt, weil ich mich vielleicht durch ſein Beyſpiel zu einigen Fehlern, die ich hernach bemerken will, hätte können verleiten laſſen. Uebrigens hat doch der Verfaſſer dieſes Briefes eingeſehen, daß meine Abſicht gar nicht geweſen, alle Ausgaben des Plautus anzuführen; ſonſt würde es ihm weit leichter, als einem von meinen Bekannten, geworden ſeyn, noch ein halb Dutzend von mir übergangner Ausgaben, ich weis nicht aus was für Katalogen zuſammen zu ſtoppeln und gnädigſt mitzutheilen.

Digitized by Google

nische Text ist zur Seite beygedruckt, und die Anmerkungen enthalten lauter artige und lehrreiche Gedanken, die zu dem Verstande des Gedichts nöthig waren, und die Ihnen vielleicht würden haben nutzen können, wenn Sie das Buch bey der Hand gehabt hätten. Man sieht aus verschiednen Stellen, daß Herr Coste eine zweyte Ausgabe mit verschiedenen Verbesserungen davon zu liefern Vorhabens gewesen ist, so aber meines Wissens unerfüllt geblieben.

Dieser Ihr Vorgänger hat sich bemüht in einer sehr wohlgeschriebnen Vorrede zu erweisen, daß dieses Lustspiel nach allen Regeln des Theaters sey. Seine Gedanken hiervon sind sehr schön. „Dieses Stück, „sagt er, scheint mir vollkommen regelmäßig - - - „Die Einheit der Handlung fällt in die Augen - - „Die Entdeckung der Betrügerey des Tyndars fließt „sehr natürlich aus dem innersten Stoffe, und dieser „Zwischenfall, welches der einzige im ganzen Stücke „ist, macht den Knoten durchgängig aus - - Die „Wiederkunft des Philokrat löset ihn sehr unge„zwungen. Aus einem so einfachen Stoffe, worinne „ein mäßiger Geist kaum Materie zu zwey oder drey „Aufzügen würde gefunden haben, hat Plautus durch „seine Kunst ein Stück von fünf ganz vollständigen „Aufzügen zu machen gewußt - - Die Einheit des „Orts ist eben so genau als die Einheit der Hand„lungen darinne beobachtet. Alles geht ganz na„türlich bey dem Hause des Hegio vor - - Was „die Dauer der Handlung anbelangt, so hat sie Plau„tus gleichfalls mit vieler Sorgfalt bemerkt. Sie „fängt sich des Morgens an, und schließt sich noch

„vor

„vor dem Abendeſſen, ſo daß acht oder aufs höchſte „neun Stunden dazu erfodert werden.„

Alles dieſes werde ich beantworten, und das Gegentheil darthun, wenn ich vorher einige kleine Erinnerungen werde gemacht haben, die ſich nirgends beſſer als hier anbringen laſſen.

Wenn Sie an des Limiers Ueberſetzung des Plautus ſeine Geſchicklichkeit rühmen, mit welcher er die anſtößigen Stellen überſetzt, ſo verdient Coſte eben dieſes Lob; denn in ſeiner Ueberſetzung finden Sie eben dieſe Behutſamkeit angewendet, ſo daß er ſelber ſagt: „à la faveur de ces changements je ſerois en „droit de dire de ma traduction ſelon toute la ri„gueur de la lettre ce que Plaute dit de ſa piece: „*ad pudicos mores* facta eſt.„

Die Ueberſetzung von des Plautus Aulularia, der ſie gedenken, iſt zu Zelle 1743 mit dem lateiniſchen Texte zur Seite und artigen Anmerkungen herausgekommen. Der Name aber des Ueberſetzers iſt nur durch ein bloßes M. am Ende der Vorrede angezeigt worden. In derſelben wird gleich Anfangs geſagt, **daß man durch dieſen Verſuch den Deutſchen von der Stärke oder Schwäche der alten römiſchen Schaubühne einen Begriff habe geben wollen.** Der Ueberſetzer ſcheint nichts von der ältern Ueberſetzung dieſes Stücks gewußt zu haben, der Sie gedenken.

Wenn [f] **Plautus der Vater aller Komödienſchreiber** wäre, wie Sie ihn nennen, ſo müßten

f) Wenn ich den Plautus den Vater aller Komödienſchreiber genannt, ſo habe ich nur alle diejenigen darunter verſtanden,

alle Komödienschreiber seine Schüler seyn, welches doch schwerlich wird können erwiesen werden. Ihre Meynung wird vielleicht nicht so allgemein seyn, als dieser Ausdruck es zu behaupten scheint. Hat gleich Terenz und Moliere ihn zuweilen nachgeahmt, wie viel hat jener nicht auch von andern, absonderlich den Griechen genommen und gelernt?

Da ich in dem ersten Stücke ihrer Beyträge las, daß Sie der Meynung wären, daß die Gefangnen des Plautus gewiß das vortrefflichste Stück wären, welches jemals auf das Theater gekommen, und ich dieses nochmals in dem zweyten Stücke wiederholt sahe; ich aber bey Durchlesung des Originals und der Uebersetzung des Herrn Coste verschiednes Unwahrscheinliches und Ungereimtes darinne wahrgenommen hatte: so schien es mir, als wäre

den, welche nach ihm gelebt haben. Ich will auch nicht glauben, daß mir mein Gegner im Ernste zutrauet, als hätte ich selbst die Griechen für Schüler dieses Dichters gehalten. Es wird ihm aber mehr als zu wohl bekannt seyn, daß uns von diesen kein einziger in ganzen Stücken übrig geblieben ist, als Aristophanes. Und auch dieser ist einen ganz andern Weg in den Schauspielen gegangen, als wir heut zu Tage zu gehen pflegen; so daß wir ihn uns nur in sehr wenig Sachen zum Muster vorstellen können. Wer ist aber nach ihm der älteste Komödienschreiber? Unter denen, die uns übrig geblieben sind, gewiß kein anderer als Plautus. Alle aber, die nach ihm gekommen, haben sich eine Ehre daraus gemacht zu bekennen, daß sie in ihren vornehmsten Stücken den Plautus zu ihrem Vorgänger erwählt. Doch muß ich erinnern, daß ich unter diesen allen nur diejenigen verstehe, die es werth sind Schüler des Plautus genennt zu werden.

re ich anitzo aufgefodert, meine Meynung, daß dieſes Stück kein Meiſterſtück ſey, zu beweiſen, oder zu ändern. Hieraus nun ſind dieſe Gedanken entſtanden. Ich erwähle Sie ſelbſt zu meinem Richter. Mit Vergnügen will ich meinem Irrthume abſagen, wenn Sie zeigen werden, daß das, ſo ich an dieſem Stücke tadele, nicht tadelnswürdig ſey, und daß das Stück ſelbſt dennoch wirklich ſchön und regelmäßig bleibe, und folglich für ein vollkommnes Muſter eines dramatiſchen Gedichts müſſe angeſehen werden.

Hätten Sie nur geſagt, daß die Gefangnen das ſchönſte Luſtſpiel unter allen Luſtſpielen des Plautus wären, und daß dieſes die Urſache wäre, warum Sie eben dieſes zu überſetzen ſich die Mühe gegeben; ſo hätte man Ihnen nichts anhaben können. Denn warum Sie ſonſt dieſes Stück gewählt, weis ich nicht. Es ſcheint ihrem Vorhaben zuwider zu ſeyn, nach welchem Sie verſprochen, zu ihren Ueberſetzungen allezeit ein ſolches Stück zu wählen, welches von neuern Poeten nachgeahmet worden, oder von deſſen Inhalte wenigſtens ein ähnliches neues Stück zu finden ſey. Wer hat denn die Gefangnen des Plautus nachgeahmt? Ich weis keinen. Doch es kann ſeyn, daß vielleicht meine Unwiſſenheit daran ſchuld iſt, und darum würden Sie mir und andern einen großen Gefallen erzeiget haben, wenn Sie uns ſolches geſagt hätten, denn ſo hätten wir es hernach auch gewußt g.

g) Ich habe geglaubt, es ſtehe mir frey, von den Regeln, die ich mir ſelbſt gemacht, gleich das erſtemal abzugehen; zumal da ich ſo wichtige Urſache vor mir ſahe. Es iſt wahr,

Des Turnebus Urtheil, so Sie anführen, gilt hier nicht viel. Denn obschon dieser Mann seine großen Verdienste, wegen seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit, hat; so weis man doch, wie heftig die Gelehrten des 16 Jahrhunderts die alten Schriftsteller vertheidigten, und dieses mit weit größrer Gelehrsamkeit als Scharfsinnigkeit. Absonderlich aber weis man, daß sie in Sachen des Witzes nur schlechte Ritter waren.

Weil Sie also ihren Lesern die Freyheit gelassen haben selbst zu urtheilen, so bediene ich mich derselben, doch unterwerfe ich mich gänzlich Ihrer Beurtheilung. Dieser freundschaftliche Streit wird vielleicht einem Dritten nützlich seyn. Der Streit ist bekannt, den der Abt Hedelin mit dem Menage wegen eines Lustspiels des Terentius gehabt hat. Wie viel schöne Anmerkungen haben sie nicht dabey gemacht, die ihren Nachfolgern alle genutzt, und uns vieles gelehrt haben, wofür wir ihnen Dank sagen müssen. Sie würden aber unserer Verehrung noch mehr würdig seyn, wenn sie sich nicht durch etliche niederträchtige Ausdrückungen in ihre lächerliche Hitze um einen Theil der Hochachtung, die man ihren Verdiensten schuldig ist, gebracht hätten.

Anfangs werde ich nur mehrentheils mit dem Herrn Coste allein zu thun haben, und das Gegentheil dessen

wahr, ich weis selbst keine Nachahmung dieses Stücks; allein eben deswegen, weil es von einer so besondern Einrichtung ist, daß ich glaube, es zeige uns eine ganz neue Art von Lustspielen, an die sich die neuern Dichter auf keine Weise gewagt; eben deswegen, sage ich, habe ich mir geschmeichelt, der Leser würde mir es Dank wissen, daß ich mich nicht so gar genau an mein Wort gehalten hätte.

deſſen erweiſen, was er in ſeiner Vorrede behauptet. Dieſes geht Ihnen auch an, in ſo fern Sie dieſes Stück für vollkommen halten; und wenn es mir gelingt zu erweiſen, daß es nicht ſo regelmäßig iſt, als Herr Coſte behauptet, daß es im Gegentheil Unmöglichkeiten enthält, und daß es hin und wieder ohne Ueberlegung gemacht: ſo habe ich zulänglich das Gegentheil Ihres Satzes erwieſen, daß es das ſchönſte Stück ſey, ſo jemals auf das Theater gekommen.

Dieſes ſetze ich aber, nach den Regeln der dramatiſchen Dichtkunſt, voraus, daß ein vollkommnes Gedicht dieſer Art nicht nur voll ſinnreicher Gedanken, artiger Einfälle, angenehmer Scherze, künſtlicher Verwickelung, und natürlicher Auflöſung des Knotens der Haupthandlung ſeyn müſſe; ſondern daß es abſonderlich müſſe wahrſcheinlich ſeyn, und der Zuſchauer nicht alle Augenblicke durch die großen Sprünge des Dichters merke, daß man ihm eine ohnmögliche Fabel vorplaudert.

„Jamais au ſpectateur n'offres rien d'incroiable
„l'Eſprit n'eſt point emû de ce qu'il ne croit pas,

ſagt Boileau in ſeiner Dichtkunſt. = = Ich habe alſo itzt zu erweiſen, was ich in den Gefangnen des Plautus für unanſtändig und unwahrſcheinlich halte; was ich wider die Einheit der Handlung und wider die Dauer derſelben zu ſagen habe.

Vorher aber muß ich noch erinnern, daß in dieſer Komödie, ſo wie wir ſie anitzo leſen, viel unrichtige Abtheilungen der Aufzüge und Auftritte befindlich, welche das Ungereimte darinne vermehren. Allein dieſes

dieſes lege ich dem Plautus nicht zur Laſt, ſondern ſeinen Scholiaſten und Abſchreibern. Die Urſache davon hat mir Menage in ſeinem Diſcour ſur Terence p. 216 gelehrt: Nous voyons dans Terence de ſcenes et des actes mal diviſés. La cauſe de cette confuſion eſt - - que les anciens Poetes grecs et latins n'ont laiſſé aucune marque de ces diſtinctions, non pas meme Seneque le dernier de Poetes dramatiques anciens. Dergleichen unrichtige Abtheilung befindet ſich im 2 Aufzuge, welcher in 3 Auftritte abgetheilet iſt, da er doch nur zwey haben ſollte. Dieſen Irrthum haben Sie bereits in ihrer Ueberſetzung angemerkt, darum halte ich mich nicht dabey auf, und würde ihn ganz mit Stillſchweigen übergangen haben, wenn ich nicht dabey anmerken wollen, daß Plautus ſelbſt viel Schuld an dieſem Irrthume ſey, und vielleicht nicht beſſer würde abgetheilet haben. Es iſt gewiß, daß in dem andern Auftritte Philokrates auf dem Theater iſt, und daß, wenn man auch ſagte, er habe ſo weit davon geſtanden, daß er nicht hören können, was ſie geſprochen, er ſie doch hat ſehen können. Mithin iſt das vin' vocem ad te? des Hegio, und des Tyndars Antwort voca ungereimt [b]. Hegio ſelbſt

b) Warum dieſes ungereimt ſeyn ſollte, kann ich nicht einſehen. Hegio hatte den Philokrat vorher mit Fleiß bey Seite geführt, damit er den Tyndar insbeſondere vornehmen konnte. Wahrſcheinlicher Weiſe mußte er ihn ſo weit weggeführt haben, daß er auch dem Tyndar keinen Wink oder ein ander Zeichen geben können. Denn dieſes zu verhindern war eben die Urſache, warum er ihn wegführte. Da er ſich nun hernach genugſam mit dem Tyndar beſprochen hatte, und ſie über die Art, wie er

ſelbſt ruft ihn auch nicht einmal, ſondern, inzwiſchen daß er acht Worte ſpricht, nähert er ſich ihm und ſagt: vult te novus herus operam dare etc. Hier iſt alſo keine Veränderung vorgegangen, alſo geht auch kein neuer Auftritt an. Selbſt die Aufſchriften dieſer beyden Auftritte zeigen, daß in der einen eben die Perſonen ſind, die in der andern waren: obſchon dieſes noch zu merken, daß außer dieſen drey Perſonen noch andre Knechte müſſen auf der Bühne geweſen ſeyn, welche Hegio zu Anfange des zweyten Auftritts fragen können: ubi ſunt iſti quos ante aedes iuſſi produci foras? Denn den Philokrat u. Tyndar kann dieſes nicht angehen; auch nicht einmal das vorhergehende ſi ex his quae volo exquiſivero. Denn wenn Hegio den Philokrat und Tyndar damit gemeynet, wie ungereimt wäre es, daß er gleich darauf fragte, wo ſie wären? Daß aber hier keine Knechte antworten, ſondern Philokrat ſo gleich herzutritt und den andern Knechten mit der Antwort zuvorkömmt, iſt ein Kunſtſtück des Dichters, davon die Abſicht einem jeden in die Augen fällt [i].

Eben

er und ſein Sohn frey könne gemacht werden, einig geworden waren: was war natürlicher, als daß Hegio ſagte: Soll ich ihn alſo her rufen? damit du ihm ſagen kannſt, wie er ſich in Elis zu verhalten hat? Rufe ihn, antwortet Tyndarus. Was iſt aber dem Plautus daraus für ein Verbrechen zu machen, daß nunmehr Hegio den Philokrat nicht ruft, ſondern gar herholt?

i) Auch hier ſcheinet mir mein Gegner Schwierigkeiten zu finden, wo keine ſind. Er hätte nur den vorhergehenden Auftritt mit ſollen zu Hülfe nehmen, ſo würde ihm alles nothwendig ſehr deutlich vorgekommen ſeyn. In dem erſten

Eben so ist auch der dritte Aufzug in 5 Auftritte abgetheilt, da es nur viere seyn müssen. Denn die beyden letzten Auftritte machen nicht mehr als einen aus. Hegio ruft am Ende des vierten Auftritts seine Knechte, sie kommen, und er befiehlt ihnen den Tyndar zu fesseln. So ist zwar alles natürlich, und es geht allerdings ein neuer Auftritt an, da die Knechte auf den Schauplatz kommen; und so haben Sie in Ihrer

sten Auftritte des zweyten Aufzuges werden die beyden Gefangnen von ihrem Wächter herausgeführt. Sie bitten sich die Erlaubniß aus, daß sie ein Paar Worte im Vertrauen mit einander reden dürfen. Sie erhalten sie, gehen also etwas bey Seite und werden über ihre ausgedachte List einig. Unterdessen kömmt Hegio, so daß er die ersten Worte, iam ego reuertar intus, si ex his quae volo exquisiuero noch in seinem Hause, oder doch gleich vor der Thüre, das Gesicht gegen sein Haus gekehret, sagt. Als er sich aber völlig umwendet, und die beyden Gefangnen, die er hatte herausführen lassen, nicht gleich gewahr ward, weil sie, wie aus dem ersten Auftritte erhellt, etwas bey Seite gegangen waren; so mußte er freylich wohl fragen, wo sie waren? Das ex his kann also ganz wohl auf den Philokrat und Tyndarus gehen. Freylich wenn es hieße ex his, *quos hic stare video*, alsdann würde die darauf folgende Frage ungereimt seyn. Allein Plautus will sagen ex his, *quos ante aedes iussi produci foras*. Uebrigens will ich gar nicht leugnen, daß noch außer dem Hegio, Philokrat und Tyndar, noch Knechte auf dem Theater müssen gewesen seyn. In dem vorhergehenden Auftritte führt ja Plautus die Lorarios redend ein; daß sie aber im Anfange des andern Auftritts sollten abgegangen seyn, davon findet sich keine Spur, wohl aber von dem Gegentheile. Denn zu wem hätte Hegio zu Ende dieses Auftritts sonst sagen können: Solvite istum nunc iam etc.

rer Ueberſetzung durch eine geſchickte Ordnung dieſer Schwierigkeit abgeholfen. Allein in dem Originale ſieht es ganz anders aus. Da iſt alles in Unordnung. Hegio ſteht in dem vierten Auftritte vor der Thüre, und ruft ſeine Knechte. Dieſe ſind entweder im Hauſe, oder ſie ſind mit ihrem Herrn vor der Thüre. Man mag wählen, welches man will, ſo findet man Schwierigkeiten.

Heg. v. 124. - Hic quidem me nunquam irridebit.
Colaphe, Cordalio, Corax,
Ite iſtinc atque efferte lora.

Die Knechte antworten: Num lignatum mittimur? Und damit ſoll ſich der vierte Auftritt endigen. Hegio aber fährt fort in der fünften Scene zu ſeinen Knechten zu reden:

Iniicite huic manicas etc.

Das ite iſtinc zeiget an, daß die Knechte ſchon vor der Thüre ſind, und Hegio zu ihnen ſagt: geht hin und holet die Stricke. Es müßte aber alsdenn wohl afferte lora heißen, wenn ich das *efferte lora* nicht durch bringet heraus überſetzen kann. Hegio hat das Wort kaum ausgeredt, ſo ſind die Stricke ſchon da, und er befiehlt den Tyndar zu feſſeln. Ich geſtehe gern, daß mir dieſes unbegreiflich bleibt. Denn daß ite iſthinc, kommet heraus heißen könne, kann ich mir nicht überreden [k]. Der

k) Ich glaube dieſen Ort nicht ſo wohl verbeſſert, als nur richtig überſetzt zu haben. Freylich heißt ite iſthinc nicht eigentlich kommet heraus, ſondern es heißt, kommet von dort hieher, und nicht gehet von hier dorthin, wie es heißen müßte, wenn es Herr Coſte durch allez

richtig

Der vierte Aufzug beſteht aus vier Scenen und ſollte nur dreye haben; denn die vierte muß die erſte des letzten Aufzuges ſeyn. Ich wundre mich, daß Ihnen dieſer große Irrthum nicht bey dem Ueberſetzen in die Augen gefallen iſt. Nachdem Hegio den Ergaſilus in dem zweyten Auftritte zu ſeinem Haushofmeiſter gemacht, und dieſer in dem dritten Auftritte den ſchönen Vorſatz faßt, die größte Niederlage unter dem Vorrathe anzurichten, ſo geht er ab alle dieſe große Dinge zu bewerkſtelligen. Hier nun ſollte ſich der Aufzug enden, damit Ergaſilus in der Zeit, die der Raum zwiſchen dem vierten und fünften Aufzuge dem Dichter giebt, wirklich alles ausrichten, und alsdann der Knecht, in dem erſten Auftritte des fünften Aufzuges, die Erzählung davon machen könne. So aber iſt Ergaſilus noch nicht einmal von dem Theater herunter, ſo kömmt der Knecht ſchon gelaufen, und erzählt was jener für Unheil im Hauſe angerichtet

richtig ſollte überſetzt haben. Eine einzige Stelle, die ich aus dem 57 Briefe des erſten Buchs der Briefe Ciceronis anführen will, wird zeigen, daß iſtinc allerdings die Bedeutung hat, die ich ihm beylege: quanquam, ſpricht er, qui *iſtinc veniunt*, partim te ſuperbum eſſe dicunt, quod nihil reſpondeas etc. Man darf ſich alſo nur vorſtellen, Hegio habe ſeine Knechte unter der Hausthüre ſtehen ſehen, und alsdann iſt das ite iſtinc atque efferte lora ſehr deutlich. Daß aber die Knechte ſchon ſollten auf dem Theater geweſen ſeyn, iſt gar nicht wahrſcheinlich. Wenn ſie da geweſen wären, ſo hätten ſie ja nothwendig hören müſſen, was vorgegangen, und hätten gewußt, wozu ſie die Stricke herausbringen ſollten, ſo daß alsdann ihre Frage: num lignatum mittimur? ſehr abgeſchmackt geweſen wäre.

gerichtet und wie er alle Vorrathskammern durchwühlet habe. Wann, fragt hier jeder Zuschauer, hat er denn alles das gethan? Man läßt ihm ja keine Zeit darzu. Ich sehe ihn ja erst vor meinen Augen weggehen. Und siehe, der Zuschauer spüret handgreiflich, daß ihn der Dichter betrügt *).

Dieses sey von der unrichtigen Abtheilung der Aufzüge und Auftritte genug. Ich komme auf das, was ich wider die Einheit der Handlung in den Gefangnen zu sagen habe. Die Handlung ist allerdings einfach, so wie sie Herr Coste in seiner Vorrede zergliedert. Allein in seinem Entwurfe sagt er nichts von der Person des Tyndars, daß er ein Sohn des Hegio sey, noch daß er seinem Vater vor vielen Jahren entführet worden, und nunmehr, ohne es zu wissen, in seines Vaters Hause sich befinde. Man wird mir sagen, dieses sey nur eine Episode, die nicht zur Haupthandlung gehöre. Allein die Episoden sollen ja nach den Regeln der Dichtkunst so genau mit der Haupt-

*) In diesem Stücke hat mein Gegner vollkommen Recht; ich bitte ihn nur, daß er die Schuld nicht auf den Plautus, sondern auf seine Abschreiber, und itzo auf mich, als seinen Uebersetzer, legen wolle. Was mich aber abgehalten hat diese falsche Abtheilung anzumerken, ist, daß wenn man die letzte Scene des vierten Aufzugs zu der ersten des fünften macht, sie gar keine Verbindung mit den übrigen bekömmt. Der Knecht läuft auf der einen Seite fort, seinen Herrn zu suchen, und auf der andern Seite kömmt er ohne daß er ihn gewahr wird. Diese kleine Unwahrscheinlichkeit war also Schuld, daß mir eine weit größre entwischte.

Haupthandlung verbunden seyn, daß diese ohne jene unvollkommen seyn würde; ohne welche Bedingung die Episoden als besondere Handlungen können angesehen werden; so wie in der That auch in diesem Lustspiele die Handlung durch die Episode verdoppelt wird. Denn würde die Handlung dieses Gedichts nicht eben so vollkommen gewesen seyn, wenn auch diese Episode nicht darzu gekommen, wenn auch in der Person des Tyndars Hegions Sohn nicht verborgen wäre? Was trägt denn dieser Umstand zu dem Knoten oder zur Auflösung desselben bey? Er würde ganz fremde in dieser Handlung seyn, wenn nicht der Dichter die Zuschauer durch den Vorredner hätte warnen lassen, daß einer von diesen Gefangnen des alten Hegio Sohn sey, ohne daß es einer von ihnen beyden wisse. Hierdurch hat freylich der Dichter mit großer Kunst die Auflösung des Knotens zubereiten wollen, und die Zuschauer desto aufmerksamer auf alles gemacht, was dem Tyndar wiederfährt. Allein es ist die Frage, ob der Prolog der alten Komödien kann als ein nothwendiges Theil derselben angesehen werden, und ob es nicht der Vernunft gemäßer ist, solchen für etwas ganz fremdes und nicht damit verbundenes anzusehen?

Ich kann mich hierüber dießmal nicht weitläuftig erklären. Hierinne bin ich aber ihrer Meynung, daß dieser Prolog sehr angenehm sey. Die alten Dichter hatten einen großen Vortheil bey dieser Erfindung die Zuschauer von dem Inhalte ihres Stücks zu unterrichten; allein daß man hernach diese Weise abgeschafft hat, ist gewiß aus keiner andern Ursache

geschehen, als weil sie etwas sehr unnatürliches an sich haben.

Mehr werde ich wider die Einheit der Handlung in diesem Stücke nicht sagen. Wenn ich nicht erwiesen, daß sie doppelt ist, so glaube ich doch wenigstens erwiesen zu haben, daß man an der Einheit derselben zu zweifeln Ursache hat.

Was ich nun in diesem Stücke für unanständig halte, ist erstlich die Person des Schmarutzers. Der Charakter dieses Kerls ist vollkommen ausgedrückt, und man erkennt an diesem Bilde einen großen Mahler. Allein daß uns diese Person heut zu Tage etwas fremde, unwahrscheinlich und übertrieben vorkömmt, davon haben Sie uns die Ursache gar artig in einer Anmerkung entdeckt. Mir dieses gefällt mir nicht, daß dieser Parasit in drey Aufzügen allemal der erste auf dem Theater ist, und das noch darzu allemal alleine. Mir scheint, dieß sey sehr gezwungen. Man sieht wohl, Plautus hat den Parasiten zu dem Endzwecke gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben.

Ferner ist es lächerlich, daß Ergasilus in dem ersten Auftritte sagt: Aetolia haec est. Ich stelle mir dabey sein ganzes Betragen vor. Vielleicht hat er eine Bewegung des Körpers darzu gemacht, welche sich zu diesem, denn ich bin hier in Aetolien, geschickt; und so gleich fallen mir die Meisterstücke der ersten Mahler bey, welche, wenn sie ein Gemählde fertig hatten, allen Irrungen vorzukommen, noch hinzuschrieben: denn dieß ist ein Pferd, und dieß ist ein Ochse. Doch Plautus ist nicht der einzige dramatische Dichter der Alten, der diesen Fehler begangen

hat. Es ist noch weit lächerlicher, wenn in dem Oedip des Sophokles, der Oedipus zu seinem Volke sagt: Ich bin Oedipus, der in aller Welt so berühmt ist; und der Priester des Jupiters ihm antwortet: Ich, der ich dich anrede, bin der Oberpriester des Jupiters. Kann was ungereimter seyn oder erdacht werden?

Drittens sind in dieser Komödie gar sehr viele und lange so genannte Aparte, welche so ungereimt sind, daß nichts darüber ist. Ich ließ es noch gelten, wenn dann und wann eine Person ein Wort sagt, das ihr so zu sagen aus dem Munde wider Willen entwischt, und die Verfassung seiner Seelen, bey unvermutheten Zufällen, gleichsam zu verrathen scheint. Allein solche lange Reden, als hier im zweyten Auftritte des ersten Aufzuges, im zweyten Auftritte des zweyten Aufzuges, im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges anzutreffen, haben auch nicht die geringste Spur des Natürlichen an sich. Die letzte von den angezeigten Stellen ist am allerunnatürlichsten, wo Ergasilus die größten Possen macht, und gar erstaunlich droht, wie unbarmherzig er mit dem ganzen menschlichen Geschlechte umgehen wolle, wenn ihn jemand aufhalten würde, eilends zu des Hegio Haus zu gelangen. Und siehe der Narr steht vor des Hauses Thüre.

Absonderlich aber halte ich die anstößigen Stellen, die zweydeutigen Redensarten, und die schlechten platten Scherze, die in diesem Stücke in Menge zu finden sind, für sehr unanständig. Gleich Anfangs in dem Prolog haben wir dergleichen:

Hos quos videtis stare hic captivos duos,
Illi qui astant, hi stant ambo, non sedent etc.

C'est

C'eſt un jeu de Theatre (ſagt Coſte) dont tout le ſucces depend de l'habilité de l'acteur. Allein dieſes thut mir noch keine Genüge. Ihre Anmerkung, in welcher Sie geſtehen, daß dieſer Einfall nicht der vortrefflichſte ſey, verdient mehr Beyfall. Ob er aber geſchickt ſey zum Lachen zu bewegen, weis ich nicht. Dieß merke ich noch an, daß alſo dieſe beyden Gefangnen, Philokrat und Tyndar, auf dem Theater geweſen ſind, und Tyndar nothwendig muß gehöret haben, daß er Hegions Sohn ſey. Gehört nun noch der Prolog zur Handlung? Und kann man einen Beweis daher nehmen, daß der Poet dieſe Epiſode von Anfange der Handlung ſchon mit Kunſt vorbereitet habe?

Einen eben ſo ſchlechten Scherz findet man in dem erſten Auftritte des erſten Aufzugs, wo Ergaſilus ſagt:

Iuventus nomen indidit ſcorto mihi,
Eo quia invocatus ſoleo eſſe in convivio etc.

Anſtatt dieſes elende Wortſpiel zu überſetzen, ſagt Coſte in einer Anmerkung: „Il m'a été impoſſible de „traduire ces huit vers, parce qu'ils ne contiennent „qu'un jeu de mots ſi dependant de la langue latine „qu'il ſeroit tout à fait abſurde, traduit en françois. „Cela même prouve ſenſiblement que la plaiſanterie „que Plaute a pretendu mettre dans ces huit vers, „ſemble dire quelque choſe, mais ne ſignifie rien „dans le fond. Car ce qui eſt veritablement plai„ſant dans une langue, peut toûjours être transporté „dans une autre. - - - Tout ce qu'on peut dire „pour excuſer Plaute, qui eſt aſſez ſujet à donner „dans ces ſortes de plaiſanteries qui ne roulent que

„ſur de mots, c'eſt qu'il les met dans la bouche de „gens qui trouvent ces plaiſanteries merveilleuſes et „ſont incapables d'en imaginer de plus fines et de „plus raiſonnables - - C'eſt pour ce qu'Ergaſilus „n'a pas plûtôt lâché cette fade plaiſanterie que Plau„te lui fait dire

Scio abſurde dictum hoc deriſores dicere etc.

Der Sinn Ihrer Anmerkung über dieſe Stelle trifft mehrentheils hiermit überein. Alle beyde Anmerkungen geben nichts deſtoweniger zu, daß dieſes ein ſchlechter Scherz ſey. Eben ſo iſt es mit dem Scherze beſchaffen, der in den Worten des Tyndars im zweyten Aufz. 2 Auft. ſtecken ſoll, wo er den verſtellten Philokrates mit einem Barbier vergleicht. Und noch viel eckler iſt der Einfall der Knechte im 3 Aufz. 4 Auft. [m]: Num lignatum mittimur? Es iſt wahr, durch die Art, wie Sie es überſetzt, haben Sie der Ungereimtheit dieſes gezwungnen Misverſtändniſſes in etwas abgeholfen. Allein im Lateiniſchen iſt es als eine Frage an ihren Herrn eingerichtet, und ganz unerträglich.

Die zweyte Scene im vierten Aufzuge iſt voll dergleichen zweydeutiger Scherze. Im 86 V. ſagt Ergaſilus

Mihi quidem eſurio non tibi - -

„Cette replique (ſagt Coſte) eſt très inſipide et fon„dée ſur une ſuppoſition tout a fait extravagante. Darauf ſagt Hegio im 87 V.

Tuo arbitratu facile patior.

In

m) Aus meiner Anmerkung *k* werden Sie genugſam ſehen, daß dieſer Tadel ganz ungegründet iſt.

In dieſen Worten, ſpricht der franzöſiſche Ueberſetzer, liegt eine ſchändliche Anſpielung. Daß dieſes wahr ſey, und Hegio es wohl verſtanden habe, was jener ſagen wolle, kann man aus dem folgenden ſchlieſſen, da er böſe wird und ſagt:

Iupiter te Dîque perdant - -

Sie haben dieſes, die Ehre Ihres Helden zu retten, in Ihrer Ueberſetzung billig ausgelaſſen *).

In dem zweyten Auftritte des vierten Aufzuges ſagt Ergaſilus von dem Stalagmus:

Boius eſt Boiam terit.

Cet equivoque (ſagt Coſte) porte ſur une idée obſcure et la plaiſanterie et en elle même obſcure et inſipide. Und Sie haben es in Ihrer Ueberſetzung eben darum auslaſſen müſſen, weil es zu überſetzen unmöglich war. Ein Beweis eines falſchen Scherzes.

In dem zweyten Auftritte des fünften Aufzuges ſagt Hegio vom Stalagmus:

Bene morigerus fuit puer, nunc non decet.

Wenn man nun das ut vis fiat, ſo vorhergehet, dazu nimmt, ſo ſcheint es, als wenn Coſte Recht hätte zu

*) Glauben Sie nicht, daß ich dieſe Stelle deswegen weggelaſſen, weil ich geglaubt, daß ſie keuſche Ohren beleidigen können. Nichts weniger als dieſes; ſondern ich habe ſie der Ausgabe, die ich meiſtentheils bey meiner Arbeit gebraucht, nämlich in der Plantiniſchen von 1609 in 16, gar nicht gefunden. Auch in der Taubmanniſchen Ausgabe hatte ich ſie nicht geleſen. Ich will aber an dem gehörigen Orte zeigen, daß ſie ganz unſchuldig iſt.

Digitized by Google

ſagen: Voila une de ces paſſages dont j'ai dit que la pudeur n'y etoit pas aſſez menagée. Sie haben dieſes aber in Ihrer Ueberſetzung ſo beſcheiden ausgedrückt, daß aller Argwohn einer Unfläterey wegfällt, und ich faſt dadurch bewogen werde zu glauben, daß Coſte ſich geirret, und Plautus hier keinen niederträchtigen Gedanken im Sinne gehabt habe.

Was ich nun endlich für unwahrſcheinlich in dieſem Gedichte halte, und was ich abſonderlich wider die Dauer deſſelben einzuwenden habe, gründet ſich auf folgendes. Der Schauplatz iſt in Aetolien, einer Provinz in Griechenland, und zwar in einer Stadt dieſer Provinz Namens Calydon. Gleichwohl nennt Plautus in dieſem Stücke mehr als an drey Orten verſchiedne bekannte Plätze der Stadt Rom, als wenn die Scene in Rom ſelbſt wäre. Der Dichter, als er ſein Gedicht ſchrieb, war freylich in Rom; allein die Unbedachtſamkeit ſeinen Aufenthalt mit dem Orte des Spiels zu verwechſeln, iſt nicht im geringſten zu entſchuldigen. Im erſten Auftritte des erſten Aufzuges ſagt Ergaſilus, wenn es noch lange ſo gienge, würde er vor die porta trigemina gehen, und ſein Brodt daſelbſt betteln müſſen. In der erſten Scene des dritten Aufzugs ſagt ebenderſelbe, daß ſich alle ſchienen beredt zu haben, als wie die Olearii in velabro, einem öffentlichen Marktplatze zu Rom. Beyde Stellen haben Sie in Ihrer Ueberſetzung, und vor Ihnen ſchon Herr Coſte, angemerkt, und beyde geſtehen ſie, daß es wunderlich ſey in einem Spiele, wo der Schauplatz in Griechenland iſt, römiſche Plätze zu nennen; und beyde haben nichts zu des Dichters Rechtfertigung beybringen können. Daß die römiſchen

mischen Zuschauer zu seiner Zeit dergleichen Verwirrungen vertragen können, heißt nichts zu seinem Ruhme sagen. Wenn Plautus nur solche Richter gehabt, so ist es ihm sehr leicht gewesen, sich ihren Beyfall zu erwerben. Muß aber unser Geschmack nicht besser seyn?

Wenn man auch zu des Plautus Vertheidigung sagen wollte, er habe mit Willen diese Benennungen erwählt, um seinen Zuschauern durch ihnen bekannte Dinge seine Meynung leicht und begreiflich zu machen, so würde auch dieses können widerlegt werden. Denn daß Plautus in diesen Fehler bloß aus Unbedachtsamkeit oder Nachläßigkeit verfallen ist, beweise ich aus dem zweyten Auftritte des vierten Aufzuges, wie Hegio sagt:

Edictiones *aedilitias* hic habet quidem:
Mirumque adeo est, ni hunc fecere sibi Aetoli
agoranomum.

Was die Aediles bey den Römern waren, das waren die Agoranomi bey den Griechen, und wenn Plautus sich hätte wollen nach den Römern richten, so hätte er die Aediles nur alleine nennen dürfen.

Was aber am allerunglaublichsten und am allerunwahrscheinlichsten in diesem Gedichte ist, ist des Philokrates schleunige Hin- und Herreise aus Aetolien nach Elis, und von da wieder zurück in einer Zeit von weniger als drey Stunden. Hier sage ich mit Ihnen, die Zuschauer des Plautus müssen nicht sehr eckel gewesen seyn, wenn er ihnen dergleichen Dinge hat dürfen vormachen, ohne daß sie ihn darüber getadelt. Wie kann Coste nunmehr behaupten, daß dieses Stück vollkommen regelmäßig sey, und daß seine Dauer

nicht länger als 7 bis 8 Stunden währe? Ich werde meine Meynung beweisen. Die Handlung fängt des Morgens an. Plautus hat es selbst deutlich angezeigt, wenn er den Hegio sagen läßt:

Ego ibo ad fratrem ad alios captivos meos,
Visum ne nocte hac quippiam turbaverint.

Gesetzt also die Handlung gehe des Morgens an um 7 Uhr.
Zu dem ersten Aufzuge ist eine Stunde genug. 8
Zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge wollen wir dem Dichter eine Stunde zu Gute kommen lassen, 9
Zu dem zweyten Aufzuge ist gleichfalls nicht mehr als eine Stunde nöthig, und also 10
Zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge müssen wir dem Plautus zwey Stunden verstatten, weil Hegio viel zu verrichten hat. Er geht nämlich mit dem verstellten Philokrates zum Quästor, und fodert einen Paß. Man hält ihn aller Orten, ehe er dahin kömmt, mit Glückwünschen auf; endlich bekömmt er den Paß und Philokrates reiset ab, 11
Nachdem dieser fort ist, geht Hegio zu seinem Bruder, erkundiget sich daselbst bey den Gefangnen, ob keiner von ihnen den Philokrates kenne. Es giebt sich Aristophontes an, und Hegio nimmt ihn mit sich in sein Haus 12
Der dritte Aufzug dauert eine Stunde 1
Zwischen dem dritten und vierten Aufzuge wollen wir zwey Stunden rechnen, davon

wir

wir eine dem Dichter noch wollen lassen zu Statten kommen, als sey sie verflossen, ehe Philokrates wieder angekommen ist, 2 Uhr.
Die andre Stunde, wollen wir annehmen, habe Ergasilus gebraucht von dem Hafen nach Hegions Hause zu kommen 3
Und hier sind die 8 Stunden des Herrn Coste schon verflossen, ohngeachtet wenigstens noch zwey Stunden bis zu Endigung des Stücks nöthig sind.

Wenn nun ein dramatisches Gedicht nach den Regeln der Dichtkunst, und zwar derer, welche der Währung desselben die längste Zeit verstatten, nicht über 24 Stunden dauern soll; wenn es vielmehr nur 6, 8, höchstens 12 Stunden zu seinem ganzen Verlauf haben soll, und wenn der Poet, der es höher treibt, wider die Wahrscheinlichkeit handelt, wie wird hier Plautus zu rechte kommen? Alles was man also wohl in diesen Umständen von uns fodern kann, ist, daß wir ihm die 24 Stunden lassen zu Statten kommen, und sehen, ob wir ihn können durchbringen.

Dieses genau zu bestimmen, müßte man wissen, was Aetolien und Elis für böhmische Dörfer gewesen. Eine kleine o) Anmerkung hierüber in Ihrer Uebersetzung würde vielleicht nicht unangenehm gewesen seyn. Sind es griechische Provinzen oder Städte, und wie weit waren sie von einander entfernt? Alles was ich hiervon weis, bestehet in folgenden. Menage in seiner Abhandlung S. 14. sagt, Polybius erzähle, die

o) Aus der Art wie ich den Plautus hierinne vertheidigen werde, wird man bald sehen, daß so eine Anmerkung ganz wider meinen Zweck gewesen wäre.

die Aetolier und Elienser hätten Krieg mit einander geführet, und wären mächtige Völker gewesen. Vielleicht hat Plautus von diesem Kriege die Gelegenheit zu seiner Komödie genommen. Völker die zusammen Krieg führen, wenn es auch nur kleine Staaten sind, deren Macht nicht weiter als durch die Gegend ihres Hauptsitzes geht, müssen doch wohl so gar nahe nicht beysammen liegen. Sollte es wohl nicht das mindeste seyn, wenn man sagte, sie hätten auch nur zehn Meilen von einander gelegen? So hat also Philokrates zu seiner Hin- und Herreise 20 Meilen gehabt. So bald er in Elis angekommen, hat er seinen Vater besucht, er hat ihm seine Geschichte erzählt, er ist zu dem Arzt Menarchus gegangen, er hat um die Freylassung des Philopolemus angehalten, er hat ihn los bekommen, er hat sich auf die Rückreise gemacht, ist in Aetolien wieder angelangt, und das alles in drey Stunden.

Pausanias soll uns hierinne mehr Licht geben. Ich bediene mich der französischen Uebersetzung des Abts Gedoyn, der amsterdamer Ausgabe von 1730. Daselbst sehe ich in der Karte von Griechenland, die vor dem ersten Theile befindlich ist, daß Aetolien eine große Provinz gewesen, und Elis gleichfalls eine kleine Provinz, die einen Theil des Peloponnesus ausgemacht; daß man aus Aetolien nach Elis zu kommen durch den korinthischen Meerbusen schiffen müssen, und daß alles das ziemlich weit von einander lieget. Auf einer andern Karte, die in dem dritten Theile befindlich, sehe ich, daß Elis die Hauptstadt der Provinz dieses Namens gewesen ist. Ich finde auch in der Provinz Aetolien den Ort, wo Plautus den

Schau-

Schauplatz hinverlegt, Namens Calydon, und der Maßstab zeigt mir, daß Elis von Calydon 400 griechische Stadia von einander entfernt gewesen. Vierhundert griechische Stadia machen 50 römische Meilen, oder 12 deutsche Meilen, die Meile zu 4000 Schritt gerechnet.

Ich glaube also meine Meynung bewiesen zu haben, daß diese Oerter nicht nahe bey einander gelegen, und man also den Plautus hierdurch nicht retten kann. Doch dieses sind nur kleine Fehler, welche man dem Dichter eben sowohl vergeben kann, als man es dem Euripides vergiebt, daß er gedichtet, Theseus sey von Athen nach Theben mit einer großen Armee gegangen, habe daselbst eine Schlacht geliefert und hundert andre Dinge verrichtet, sey siegend wieder nach Athen auf das Theater gekommen, und das alles in 6 Stunden. (S. Menage Seit. 13-22. 53-55.) Dieserwegen hat auch wohl Aristoteles von dem Euripides gesagt, daß er die Einrichtung und die Regeln des Theaters nicht verstanden. Kann man also von dem Plautus nicht ein gleiches sagen?

Wenn also bis zu Philokrates Abreise, nach meiner Rechnung, die Handlung vier Stunden dauert, und von der Zeit seiner Wiederkunft bis zu Ende noch drey Stunden gehören, so bleiben von 24 Stunden noch 17 Stunden zu des Philokrates Hin- und Herreise. Aber auch in diesen 17 Stunden kann die Reise unmöglich verrichtet werden, wenn man auch zugeben wollte, Philokrates habe bey seiner Ankunft in Elis seinen Vater und den Menarchum und alle andre gleichsam wartend auf ihn angetroffen, daß er ohne sich aufzuhalten gleich mit brennendem Kopfe

wieder

wieder fortrennen können. Doch vielleicht widerspricht wohl gar Plautus selbst dieser Meynung. Sein Gedicht soll sich gegen das Abendessen enden, und der vierte Aufzug endet sich auch wirklich mit den Anstalten darzu. Nun fragt sichs, um welche Zeit aßen die Griechen zu Abend? Hedelin behauptet, daß sie sehr spåte in der Nacht gegessen. Menage hingegen erweiset genugsam, daß es mit Untergang der Sonne geschehen; und also fast zu eben der Zeit, wie wir es zu thun gewohnt sind; wir wollen annehmen um acht Uhr. Da nun Herr Coste selbst sagt, daß sich das Stück einige Zeit vor dem Abendessen, etwa um 6 oder 7 Uhr, schließe; so rechne man mir nach, ob ich ihm nicht eben so viel Dauer zugestanden; nur muß man an des Philokrates Reise nicht gedenken. Diese bleibt eine Hexerey; es müßte denn seyn, daß er wie die Medea in der Tragödie, durch die Luft geflohen. Freylich ein viel kürzrer Weg.

Daß aber Plautus selbst gar wohl gewußt, daß Philokrates zu seiner Reise mehr als 3 Stunden Zeit haben müsse, beweise ich mit einer zweyten Unwahrscheinlichkeit, die in dem Tyndar sich antrifft. Nachdem Philokrates weg ist, wird des Tyndars List im 4 Auftritte des dritten Aufzuges, und also ohngefähr um 12 Uhr Vormittags entdeckt. Hegio verdammt ihn in den Steinbrüchen zu arbeiten; er befiehlt seinen Knechten mit ihm zum Schmiede zu gehen, der ihm die Schellen anlegen solle, ihn hernach zur Stadt heraus zu führen, und ihn seinem Freygelaßnen zu übergeben. Sie können also mit ihm ohngefähr um 1 Uhr fortgehen. In dem vierten Auftritte des fünften Aufzugs kömmt Tyndar schon wieder hervor, und

macht

macht eine umständliche schreckliche Erzählung von allen den Plagen, die er in den Steingruben habe ausstehen müssen. Die Zeit da er dieses erzählt, ist die fünfte Stunde Nachmittags; mithin wenn man annimmt, daß doch wohl wenigstens eine Stunde vergangen, bis er zu den Steinbrüchen gekommen, und abermals eine Stunde verflossen, ehe er von da zurück in des Hegio Haus hat gelangen können, so bleiben nicht mehr als zwey Stunden übrig, die Tyndar in den Bergwerken zugebracht. Was kann er wohl in so kurzer Zeit für groß Ungemach ausgestanden haben, daß er davon eine so schöne Beschreibung machen könnte? Hat nicht Plautus wenigstens einige Tage zur Währung seines Gedichts haben wollen?

Was mir sonst noch unwahrscheinlich in diesem Stücke vorkömmt, ist die Person des Stalagmus. Dieser Kerl kömmt am Ende der Handlung ganz unvermuthet auf das Theater, als wenn er vom Himmel gefallen wäre; denn nichts scheint seine Gegenwart daselbst zu erfodern. Der Knoten der Haupthandlung ist aufgelöset. Er kömmt indeß mit den drey Personen der ersten Scene des fünften Aufzugs zugleich auf die Bühne, welches die sinnreichen Worte des Hegio am Ende des Auftritts anzeigen:

Vos ite intro - - Interibi ego ex hac statua erogitare volo etc.

wodurch der Dichter zugleich die Unbeweglichkeit dieses Knechts hat rechtfertigen wollen. Nun fragt der Zuschauer, wie kömmt der hier her? und was will er? Wer es sey, sagt Hegio gleich selbst, nämlich der, welcher seinen jüngsten Sohn entführt habe. Man

wird

wird sagen, Plautus brauche diese Person zur Entdeckung, daß in der Person des Tyndars dieser entführte Sohn verborgen sey: allein von dieser Episode habe ich schon oben meine Meynung gesagt, und der Einwurf, den ich hier mache, gereicht nur um so vielmehr zum Beweise, daß sie der Dichter, so schön und künstlich sie auch ausgedacht ist, entweder hätte weglassen, oder besser einrichten sollen. Wo Stalagmus herkömt, hat zwar der Zuschauer im dritten Auftritte des vierten Aufzugs von dem Ergasilus gehört, daß ihn nämlich Philokrat mitgebracht: allein mit alle dem kann ich in diesem Stücke keine Spur des Wahrscheinlichen, ja nicht einmal einen Zusammenhang finden. Denn warum kömmt Stalagmus wieder in ein Haus, wo er ja wohl wußte, daß er nichts als die Strafe seiner Bosheit zu holen habe? Sagt man, Philokrat habe ihn wider seinen Willen mit zurück gebracht, wie es seine Worte in dem letzten Auftritte anzuzeigen scheinen,

„Nam hunc ex Alide huc reduximus;

so frage ich aufs neue, was bewog den Philokrat darzu? Er wußte ja nicht, daß Tyndar Hegions Sohn sey, noch daß Stalagmus dem Hegio entlaufen, noch daß er ihm einen Sohn entführt, noch daß er denselben seinem Vater verkauft. Er kannte ja den Stalagmus nicht einmal, wie er selbst im 3ten Auftritte des 5ten Aufzuges sagt:

Cur ego te non novi?

Hegio wußte ja selbst nicht einmal, daß sein Sohn noch am Leben, noch vielweniger, daß er schon in seinem Hause sey; denn so, meyne ich, muß man die Worte des Hegio übersetzen,

Vivitne is homo?

nämlich

nämlich is quem vendidisti patri Philocratis; so wie Sie es auch gar wohl übersetzt, da des Herrn Coste Uebersetzung ganz falsch ist. Und wo hat denn Philokrat den Stalagmus aufgetrieben? Denn daß er in des Theodoromedes Hause geblieben, kann nicht erwiesen werden. Das Gegentheil aber sieht man aus der Antwort des Knechts:

Accepi argentum, nil curavi cæterum.

Alles das sind für mich unauflösliche Schwierigkeiten und unbegreifliche Dinge.

Endlich muß ich noch des einfältigen Gedanken des Plautus entdecken, da er, nachdem Tyndar gehört, daß er Hegions Sohn sey, jenen sagen läßt:

Nunc demum in memoriam redeo, cum mecum cogito,
- - - - - - audisse me
Quasi per nebulam Hegionem patrem meum vocarier.

Welche Lügen! Tyndar hat hier was scharfsinniges sagen sollen, und sagt eine große Thorheit. Er war vier Jahre alt, als er aus seines Vaters Hause kam; seit der Zeit hatte er 20 Jahr in einem fremden Lande zugebracht, wo keine Seele den Hegio kannte. Wenn hat er es denn also gehört, daß sein Vater so heiße? Als er noch zu Hause war? Wird man wohl ein Exempel beybringen können, daß ein Mensch von 24 Jahren sich einer Sache erinnert habe, so er im vierten Jahre seines Alters gehört? Widerspricht nicht die Erfahrung aller Menschen dieser Ungereimtheit?

Menage in seiner Abhandlung über den Selbstpeiniger des Terentius hat ein ganzes Hauptstück der Vertheidigung des Plautus wider die Beschuldigun-

gen des Scaligers und des Muretus gewidmet, welche lange vor mir angemerkt, daß Plautus eine große Unwahrscheinlichkeit durch die schnelle Hin- und Herreise des Philokrates vorgebracht. Hier sind seine Worte: Jul. Scaliger - et Muret - - accusent Plaute d'une precipitation peu vraisemblable dans sa Comedie des captifs. Ils pretendent qu'il fait passer Philocrate d'Etolie en *Aulide* et revenir en Etolie en moins de 2 ou 3 heures. Mais Turnebe a fort bien justifié Plaute de cette accusation, faisant voir par la Geographie, par l'Histoire et l'autorité de bons MScts, que les exemplaires de Plaute dont I. Scaliger et Muret se sont servis, etoient corrompûs, *et qu'au lieu d'Aulide il faut lire Elide ou Alide.* „Quoiqu' il ne soit pas toujours necessaire que „le sujet des Comedies soit veritable, il faut qu'il „soit toujours vraisemblable. Or il n'y a point „d'apparence qu' *Aulide* qui est une ville de Bœo„tie fort eloignée de l'Etolie, et qui n'a jamais été „fort considerable, ait fait la guerre aux Etoliens „qui etoient des peuples très puissans. Mais pour „la ville d' *Alide* ou *Elide* on voit dans Polybe, „qu'elle a été en guerre avec les Etoliens, et quand „l'Histoire n'en diroit rien, *cette ville n'etant pas „eloignée d' Etolie*, il y a bien de l'apparence „qu'elle a eu quelque different avec les peuples d'E„tolie: que *si on veut donner a cette comedie le tems „de 24 heures on ne trouvera pas grande preci„pitation en ce voyage de* Philocrate, particuliere„ment si on considere que Philocrate l'a fait *dans „un de ces vaissaux que les anciens appelloient* CE„LOCES, a cause de leur viteſſe, et il ne faut pas „douter

„douter que le Poete n'ait employé ce mot a deſſein „pour faire connoitre aux ſpectateurs que Philo„crate etoit allé et revenû avec diligence.„ Dieſe Stelle iſt lang, allein ich habe ſie ganz einrücken müſſen, weil ich zu Behauptung meiner Meynung das Unrichtige aller dieſer Gegeneinwendungen zeigen muß, und wie ſie ſo gar nichts erweiſen, was ſie erweiſen ſollen. **Erſtlich** iſt es zwar wahr, daß, wenn Scaliger und Muret Aulis ſtatt Elis geleſen, die Schuld an den verdorbnen Handſchriften gelegen. Indeſſen ob wir nun ſchon heut zu Tage alle Alis oder Elis leſen, ſo hebt dieſes die Schwierigkeit doch lange noch nicht auf. Dieſes iſt genugſam erwieſen. **Zum andern**, wenn die Aetolier ein mächtiges Volk, und die Eleenſer im Stande geweſen ſind, mit ihnen Krieg zu führen, ſo müſſen ſie wohl ſo gar nahe nicht beyſammen gelegen haben. Uebrigens iſt das ſehr unbeſtimmt geredt „cette ville n'étant pas eloignée d'Etolie.„ Wenn die Rede von großen Städten iſt, welche Krieg mit einander führen können, ſo iſt eine Entlegenheit von 10 bis 20 Meilen noch nicht ſehr weit von einander. **Drittens**, wenn man auch der Währung dieſes Stücks 24 Stunden geben wollte, ſo würde die Reiſe dennoch unwahrſcheinlich bleiben. Wir haben aber ſchon genugſam erwieſen, daß Plautus ſelbſt die Dauer zwiſchen dem Morgen und der Zeit gegen das Abendeſſen einſchließt. Wie hat Menage dieſen Umſtand wohl nicht wahrnehmen können? **Endlich** iſt die Geſchwindigkeit des Schiffes, wodurch man dem Dichter zu Hülfe kommen will, noch ſehr zweydeutig. Im Lateiniſchen ſteht in publica celoce. Sie haben es überſetzt in ei-

nem öffentlichen Jagdschiffe, und Herr Coste le bâteau de poste. Ist es also ein öffentliches Schiff gewesen, das zur Bequemlichkeit mehrer Reisenden bestimmt war, mithin zu gewissen Stunden des Tages abgieng, wie unsre Posten heut zu Tage; so finde ich hier noch weit mehr Schwierigkeiten, als sich würden angetroffen haben, wenn Philokrat mit einer Gelegenheit gereiset wäre, so in seiner Gewalt alleine gestanden. Ich wenigstens würde zur Vertheidigung des Plautus mich dieses Grundes nicht bedient haben; denn er ist mehr wider den Dichter als für ihn.

So unrichtig als auch indessen Menage in diesem Stücke geurtheilet, so schlecht er auch den Plautus vertheidiget; (was kann man zwar mehr von ihm fodern? es war unmöglich ihn zu vertheidigen, und er hat zu seiner Entschuldigung alles beygebracht was er gekonnt) so muß ich doch gestehen, daß diese seine kleine Abhandlung so voll der gelehrtesten Anmerkungen über die theatralische Dichtkunst ist, daß ich glaube, Sie würden auch noch aus diesem kleinen Buche manchen Gedanken nehmen können, den man mit Vergnügen in ihren Beyträgen lesen, und der manchem noch neu seyn würde. Das Buch ist alt, und sein Titel ist auch nicht sehr reizend; er verspricht nicht viel, und gewiß niemand sucht darinne, was man darinne findet. Die Aufschrift heißt Discours de Mr. Menage sur l' Heavtontimorumenos de Terence. à Utrecht. 1690. 12. Dieses achtfüßige Wort schreckt schon manchen ab, das Buch in die Hände zu nehmen. Aber wenn man über den Eckel des ersten Blatts weg ist, und man sieht darinne die artigsten Gedanken über die Wahrscheinlichkeit

in

in den dramatiſchen Gedichten, wie wenig ſie die alten Dichter in Acht genommen, und wie ſehr ſo gar die größten Meiſter, ein Euripides, ein Aeſchylus und ein Ariſtophanes darwider geſündiget; über die Ausdehnung der Einheit des Orts, wie weit ſich die Scene erſtrecken könne, ohne wider die Regeln zu verſtoßen; wie das Theater der Alten und die Auszierungen deſſelben beſchaffen geweſen, und andere dergleichen Dinge, ſo ſage ich noch einmal, daß viele von Ihren Leſern ſie, wenn ſie in Ihren Beyträgen ſtünden, mit Luſt leſen würden. Wenn ein großer Kunſtrichter unſerer Zeit ſich die Mühe gegeben hätte, ein ſo verlegnes Büchelchen ſelbſt anzuſehen, ſo würde er nicht geſchrieben haben, „daß Menage den Terenz „wegen des Selbſtpeinigers beſchuldigen wollen, als „habe er mehr denn 24 Stunden zu dieſem Stücke „genommen, und alſo wider die Vorſchrift des Ari„ſtoteles gehandelt - - -. Der Abt von Aubignac „aber habe den Terenz gelehrt vertheidiget.„ (Crit. Dichtk. S. 733.) Was kann wohl deutlicher ſeyn, als die Worte des Menage, gleich im Anfange? „Mr. d' Aubignac ſoutenoit que l'action de cette co„medie ne comprenoit que 10 heures et je ſoutenois „qu'elle en comprenoit plus de 12, mais je ſoutenois „en même tems qu' elle ne laiſſoit pas d'etre nean„moins reguliere - - Und bald darauf: „ - - je „crois avoir demontré que l'action de cette comedie „comprend du moins 15 heures et qu'un Poeme dra„matique peut bien etre de plus de 12 heures ſans „etre contre les regles - - Und am Ende: „Je ſuis „d'accord avec vous que cette comedie eſt dans tou„te la juſteſſe des regles anciennes.„ Wo ſteht nun

hier, daß dieses Lustspiel wider die Regeln des Aristoteles sey? Freylich, im Hedelin steht es. Allein, es heißt, man höre auch den andern Theil. Uebrigens ist hier wohl nicht zu fragen, wer Recht hat, ob Menage oder Hedelin?

Wenn alle diese Gründe nicht hinreichend sind, meinen Satz zu beweisen, daß das Stück des Plautus ganz und gar nicht regelmäßig sey, daß es wider die Einheit der Handlung, wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Dauer eines guten dramatischen Gedichts verstoße, und also unmöglich das schönste Stück könne genennet werden, welches jemals auf das Theater gekommen: so weis ich nicht, wozu wir den Verstand und unsre Empfindung bey dem Natürlichen und Wahren brauchen sollen, und wie man sagen könne, eine Fabel, die nicht wahrscheinlich ist, tauge nichts, weil ihr die vornehmste Eigenschaft mangle.

Ich könnte hier meine Critik endigen, indessen, da ich während dieser Arbeit noch einige Anmerkungen gemacht habe, die Ihnen vielleicht zu fernerer Untersuchung Gelegenheit geben, und bey der Entwicklung des Schönen in dem Lustspiele des Plautus nutzen können, so theile ich sie Ihnen hier mit, so gut als sie sind.

Im Prolog stehet eine merkwürdige Stelle, welche wohl mit größtem Recht eine Erklärung gebraucht hätte. Ich meyne die Worte:

Accedito! si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules.

Wenn ein in den Alterthümern, und besonders in den theatralischen, Unerfahrner, dergleichen Leser Sie mehr als der Gelehrten haben, dieses in Ihrer Ueberse-

Digitized by Google

berſetzung lieſet *p*, ſo weis er nicht, was er daraus machen ſoll? Coſte hat ein Stück von dieſer Anrede erläutert, doch nicht alles, und ich möchte gerne wiſſen, ob denn der Vorredner den Prolog aus dem Kopfe auf dem Theater gemacht, oder der Poet vorher zu Hauſe? und ob er vorher gewußt, daß ſich bey Vorſtellung ſeiner Komödie dergleichen Begebenheit zutragen würde? und denn, ob die alten Komödien nur einmal vorgeſtellt worden, oder ob, wenn ſie öfters wiederholt worden, ſich dieſe Begebenheit allemal zugetragen, damit die Anrede paſſen können?

Ihre Anmerkung über das

Nam hoc pæne iniquum eſt comico choragio etc.

iſt ſehr vernünftig, und was Sie an den Deutſchen tadeln, hat Coſte eben ſo in ſeiner Anmerkung über dieſe Stelle beſtraft.

In dem zweyten Auftritte des erſten Aufzuges iſt die Einladung des Hegio an den Ergaſilus bey Ihnen lange nicht ſo natürlich, als in der Ueberſetzung des Herrn Coſte. Es iſt wahr, er lieſet auch nicht im Texte ſo wie Sie; ſondern nach der Verbeſſerung des Salmaſius, und er ſagt von der Leſeart, wornach

p) Es iſt wahr, wenn ich allzu ſehr bey dem Buchſtaben des Textes geblieben wäre, ſo wäre eine Anmerkung hier ſehr nöthig geweſen. Aus meiner Ueberſetzung aber wird jeder, der nur jemals in einem vollen Schauplatze geweſen iſt, ſo gleich erkennen, daß der Poet mit denjenigen zu thun hat, welche ſich mit vielen Lärmen Platz zum Sitzen verſchaffen wollen, da ſie doch noch genug Platz zum Stehen finden könnten.

Digitized by Google

Sie überſetzt haben, tout cela me paroit un galimatias impenetrable *q*. Er lieſet alſo:

Er. Facete dictum. *Heg.* ſed ſi pauxillum potes contentus eſſe.
Er. Ne perpauxillum modo, nam iſthoc me aſſiduo victu delecto domi.
Heg. Ageſis, rogo. *Erg.* Niſi qui meliorem affert, quæ mihi atque amicis placeat conditio magis.

Welches ich alſo überſetzen würde:

Erg. Das war noch einmal recht geredt.
Heg. Aber du mußt dich mit wenigem behelfen können.
Erg. Wenn es nur nicht allzuwenig wird: denn ſo behelfe ich mich, leider, alle Tage zu Hauſe.
Heg. Ich bitte dich alſo.
Erg. Es mag drum ſeyn; der Handel iſt richtig, wo ich nicht eine beßre Gelegenheit antreffe, und annehmlichre Bedingungen als die deinen.

Eben daſelbſt haben Sie das Cirim in den Worten

„I modo, venare leporem: nunc Cirim tenes,

durch Lerche überſetzt. Coſte lieſet und überſetzet es durch Stachelſchwein, un heriſſon. Er hält dieſe Leſeart für die natürlichſte und wahrſcheinlichſte. In der That iſt der Sprung von einem Haſen auf ein Stachel-

q) Ich geſtehe es, daß Sie hierinne einigermaßen Recht haben. Doch müſſen Sie mir auch zugeſtehen, daß aus meiner Ueberſetzung dennoch ein ganz guter Verſtand komme. Uebrigens ſcheint mir die Leſeart des Herrn Coſte etwas verwegen, da das emtum oder emin'tu, oder wie man ſonſt leſen will, ganz hinweg gekommen iſt.

Digitized by Google

Stachelschwein, nicht so groß, als bis auf eine Lerche; und alles, was folget, scheint auf dieses Thier zu spielen r.

Heg. Asper meus victus est.
Er. Sus terrestris bestia est.

In dem zweyten Auftritte des ersten Aufzuges haben Sie die letzten Worte des Hegio ad fratrem mox ivero so übersetzt: **Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach.** Ich weis nicht, ob ich mich irre; mir und allen, die ich darum gefragt, scheint aus diesem Ausdrucke zu folgen, als wenn Hegio den Gang zu seinem Bruder noch lange hinaus verschöbe; da er doch wirklich so gleich hingehet, in der Zeit nämlich, die zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge verfließt s. Da hingegen, wenn Sie also übersetzt hätten: **Ich will herein gehen und erst überschlagen ... hernach so gleich**

r) Ich kann es zugeben, daß es jeder übersetzt, wie er will. Der Sinn wird doch allezeit mit dem meinigen übereinkommen. Daß aber die Stellen, welche sie anführten, auf das Stachelschwein zielten, glaube ich nicht. Ißt man denn die Stachelschweine mit den Stacheln, daß sie deswegen asper victus könnten genennt werden?

s) Wer hat Ihnen denn gesagt, daß Hegio zwischen dem ersten und zweyten Aufzuge zu seinem Bruder gegangen? Finden Sie die geringste Spur davon in dem Stücke? Ich glaube nicht. Hegio geht nicht eher zu seinem Bruder als zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge, nachdem er den Philokrat hat fortreisen lassen; siehe den zweyten Auftr. des dritten Aufzuges. Ich habe also das *Mox* ganz recht durch hernach gegeben.

Digitized by Google

zu meinem Bruder hingehen: so würde man hören, daß Hegio diesen Gang nur auf einen Augenblick verschöbe.

Eben so ist es beschaffen mit den ersten Worten des zweyten Auftritts im zweyten Aufzuge. Hegio sagt

Iam ego revertar intus - -

welches Sie so übersetzt: **Ich werde gleich wieder hereinkommen.** Dieser Ausdruck setzet zum Voraus, daß Hegio mit jemanden geredt, der voran ins Haus gehet, und dem er dadurch zu verstehen giebt, daß er ihm gleich folgen wolle; oder aber daß Hegio aus seinem Hause herauskömmt. Beydes ist falsch. Hegio kömmt von seinem Bruder, und ist im Begriff in sein Haus herein zu gehen. Er ist allein, und sagt gleichsam vor sich, da er seine Knechte in der Thüre sieht: **Ehe ich herein gehe, muß ich doch diese Knechte noch etwas fragen, was ich von ihnen wissen will** [r]. So, deucht mich, ist es natürlicher; obschon das jam ego revertar intus nicht von Wort zu Wort übersetzt ist; worauf aber nicht nöthig zu antworten ist. Sie wissen, was übersetzen ist.

Auch gefällt mir in einer schönen Uebersetzung der Ausdruck des Tyndars im dritten Auftritte des dritten Aufzu-

r) Aus der vorhergehenden Anmerkung folgt, daß Sie mich auch hierinne ohne Grund tadeln. Hegio war nicht zu seinem Bruder gegangen, sondern kömmt in dem zweyten Auftritte zu seinem Hause heraus, wie ich diese Stelle schon in einer vorhergehenden Anmerkung i) erklärt habe.

Aufzuges gar nicht: Ich weis auf keine Art ... meine sykophantischen Teuschereyen zu beschönigen. Dieser Ausdruck ist nicht deutsch, und ich getraue mir unter 50 Ihrer Leser kaum einen zu finden, der sich einbilden könnte, was Sykophante für ein Gewächse sey. Wenn man sagt, ich weis meine Schelmereyen nicht zu beschönigen, so weis ein jeder Deutscher was das ist.

Ich bin Ihrer Meynung, daß die Leseart, wie Sie im vierten Auftritte des dritten Aufzuges lesen: *A.* Quid mihi abnutas? *T.* Tibi ego abnuto. *A.* Quid agat si abis longius; die wahre sey, weil der Verstand am natürlichsten ist; obschon, wenn man auch die alte Leseart behält, und, so wie Coste es übersetzt, die letzten Worte den Tyndar sagen liesse, es auch nicht schaden würde. Man muß nur bedenken, daß dieser Auftritt für alle drey Personen ganz ungemein wichtig und beschäftigend ist. Jeder kann viel Bewegungen anbringen, mithin hat auch Tyndar Gelegenheit dem Aristophontes einen Wink zu geben, damit er das Maul halten möge; Aristophontes aber, der das Geheimniß nicht versteht, oder nicht verstehen will, sagt, daß es Hegio hört: Nu! was winkst du mir? So gleich giebt Hegio besser Acht, und weil Tyndar sieht, daß ihm die List fehlschlägt, so leugnet er es, und spricht: ich winkte dir! und zum Hegio: Siehe Herr, was er mir Schuld giebt, mich nur verhaßt bey dir zu machen! Was würde er nicht vorbringen, wenn du nicht so nahe bey uns stündest! Darauf wird Hegio böse und sagt: Was schwatzest du mir da für Zeug vor! Wie, wenn ich gleich-

gleichwohl mit dieſem Unſinnigen ernſthaft ſpräche? Darum ſagt Tyndar endlich laut zum Ariſtophontes, weil er ſieht, daß alles ſtumme Winken nicht helfen will:

Hem rurſum tibi, meam rem non cures etc.

Höre, ich ſage dir noch einmal, wenn du klug biſt, ſo laß dich um meine Sachen unbekümmert; bekümmre ich mich doch nicht um deine. Ich ſtelle mir dabey vor, daß Tyndar, indem er das ſagt, dem Ariſtophontes abermals, ohne daß es Hegio gewahr wird, einen Wink giebt, und gleichſam drohend zu ihm ſpricht: hem rurſum tibi! Er würde hinzugeſetzt haben: „es wird dir leid werden, „das Maul nicht gehalten zu haben, wenn du das „Geheimniß erfahren wirſt:„ allein Hegio ſtehet zu nahe bey ihm.

Die Worte des Tyndars in eben demſelben Auftritte:

Væ illis virgis miſeris, quae hodie in tergo morientur meo:

haben Sie meiner Meynung nach allzubuchſtäblich überſetzt. Kann man denn ſagen, daß Ruthen ſterben [a]? Man ſagt zwar von einem Zweige eines Baumes, der vertrocknen will: er ſtirbt ab; allein dieſer Ausdruck findet nur alsdenn ſtatt, wenn der

a) Warum ſagt es denn Plautus? Er hat dieſen Ausdruck komiſcher befunden als einen andern; und ich desgleichen.

der Zweig noch an dem Stamme ſitzt, welcher letzterer geſund iſt und bleibt, da jener nur alleine vergehet. Indeß iſt es gewiß, daß dieſes eine der artigſten Stellen in unſrer Komödie iſt. Ich ſtelle mir vor, wie der Schauſpieler mit einem halb zärtlichen doch gar nicht kläglichen Tone wird geſagt haben: Wehe den armen Ruthen, die man heute ohne Erbarmen auf meinem Rücken zu Schanden ſchlagen wird. Coſte hat dieſes gar artig überſetzt. Nach ſeiner Ueberſetzung ſieht man ganz deutlich, daß Tyndar ſich nicht beklagt; er bedauert nur die Ruthen. Und das was er gleich drauf ſagt: was verweilet ihr noch ihr Ketten; eilet doch, kommt, umfaſſet meine Schenkel, ich will euch treulich bewachen: klingt im Franzöſiſchen noch viel artiger, weil das Wort *embraſſez* (mes jambes) eine ſehr zärtliche Nebenbedeutung hat, weil es zugleich umarmen bedeutet [w]. Der Dichter hat hier viel Geſchicklichkeit gezeigt, wie ein Menſch, der ein gutes Gewiſſen hat, gleichwohl aber einer Sache wegen, die mehr rühmlich als ſtrafbar iſt, in Gefahr kömmt, ohne eine niederträchtige Schwachheit blicken zu laſſen, gelaſſen erwartet, was man mit ihm vornehmen werde.

Die prahlerhafte Ausſchweifung des Ergaſilus im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges iſt lächerlich genug. Allein, daß Sie die Worte Baliſta und Catapulta in Ihrer Ueberſetzung nur mit deutſchen Buchſtaben

w) Man darf nur das Wort umfaſſen nehmen, ſo findet eben die ſo artige Nebenbedeutung, welche meinem Gegner ſo wohl gefällt, bey dem deutſchen Ausdrucke Statt.

ſtaben geſchrieben haben, kann ich Ihnen nicht vergeben *. Ein Leſer, der nicht die alte römiſche Kriegsgeräthſchaft kennet, ſucht hier den Verſtand, oder den ausſchweifenden Scherz vergeblich. Es iſt ja Ihre Abſicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus ihrer Ueberſetzung ſoll verſtehen lernen. Wenn Sie nur wenigſtens durch eine kleine Anmerkung der Armuth dieſer Leſer zu Hülfe gekommen wären. Allein Sie ſind gar zu geizig. Coſte hat ohne dieſe ſeltnen Namen anzubringen, dieſe Stelle gar artig überſetzt, und in einer Anmerkung die Urſache geſagt, warum er ſie nicht von Wort zu Wort habe überſetzen wollen.

Was ferner Ergaſilus in eben dem Auftritte etwas weiter unten ſagt:

Tum piſtores ſcrophipaſci - - -
Eorum ſi quojusquam ſcropham in publico conſpexero,
Ex ipſis dominis, meis pugnis exculcabo furfures.

haben Sie gleichfalls ſehr undeutlich überſetzt, wiewohl hieran die alte Leſeart, die ſie vor ſich gehabt haben, Schuld iſt. Sie mögen ſelbſt urtheilen, ob es nicht ſehr gezwungen iſt, wenn Sie am Ende der ganzen Rede hinzuſetzen müſſen, ich meyne ihren Beſitzern. Coſte hat dieß gemerkt; ſeine Anmerkung verdient,

*) Ich habe geglaubt, daß das, was mir ſo gar ſehr deutlich geweſen, auch allen meinen Leſern begreiflich ſeyn werde. Habe ich dadurch, daß ich ihnen allzu viel zugetraut habe, einen Fehler begangen, ſo wird mich ihre Höflichkeit ſchon entſchuldigen. Denn eine Höflichkeit erfodert die andre.

Digitized by Google

verdient, daß ich sie hersetze *y*: Un savant Critique a crû qu'il falloit lire au lieu de *ex ipsis dominis, ex ipso abdomine.* Je voudrois pour l'honneur de Plaute qu'on put trouver cette leçon en quelque MScrit, car la leçon ordinaire fait a mon avis un sens fort bizarre et ou il est bien difficile de trouver le mot pour rire. Streichen Sie in Ihrer Uebersetzung die Worte, ich meyne ihren Besitzern weg, so haben Sie eben diesen Verstand. Warum aber Coste die Worte pistores und pistrinum durch Mûniers und moulin übersetzt hat, weis ich nicht.

Erlauben Sie mir, daß ich einmal einen kleinen Auftritt übersetzen darf, der mir nach Ihrer Uebersetzung nicht gefällt, so wie Ihnen die meine vielleicht nicht gefallen wird. Ich wollte anfänglich nur Anmerkungen zu der Ihrigen machen, und zeigen, daß man vom Specke nicht sagen könne sterben und dergleichen mehr; es würde aber viel zu weitläuftig geworden seyn *z*. Der Auftritt, welchen ich vornehmen will, ist

y) Ich sollte meynen, daß in dieser Stelle eine ziemlich komische Wendung zu finden sey, wenn man die alte Leseart beybehielt. Gruterus ist auch der Meynung, weswegen er hinzusetzt: lepide minatur se id facturum dominis quod iuxta nexum orationis facturum quis putaret suibus. Der gelehrte Kunstrichter aber, auf den sich Coste gründet, ist Jacobus Palmerius. Wissen Sie aber, was Taubmann von dieser Verbesserung sagt? Palmerius legit *ex ipso abdomine* etc. invita Venere, et cuius sententia opinor non plus sapit quam occisa sus, quod noster ait.

z) Was ich in der Anmerkung *u*) gesagt habe, das kann ich auch hier sagen. Hat Plautus solche uneigentliche Aus-

ist der dritte des vierten Aufzuges. Ergasilus ist voller Freuden, daß Hegio ihn zu seinem Haushofmeister gemacht. Er ist ganz außer sich, für Vergnügen einmal eine rechte Mahlzeit anrichten zu können. Sobald also Hegio weggehet, bricht er in die Worte aus:

„Er geht fort? und mir überläßt er die Verwal„tung des ganzen Küchenwesens? Ihr unsterbli„chen Götter welch Glück! O welche Schlacht „will ich unter dem Viehe anrichten! wie viel „Köpfe werde ich lassen herunter schmeißen! Wel„che Verheerung will ich unter dem Specke und den „Schinken anrichten! Wie werde ich das Fett so „dünne machen! und wie will ich die Schlächter „durch viel Arbeiten abmatten! Doch was halte „ich mich auf, hier lange zu erzählen, womit ich „meinen Bauch zu füllen gedenke? Ich gehe „hin, mein großes Amt selbst anzutreten. Ueber „den Vorrath werde ich das Urtheil sprechen, und „den unschuldig aufgehangnen Schinken eiligst „zu Hülfe kommen.„

Ich bin gewiß, daß Ihnen selbst der Ausdruck im ersten Auftritte des fünften Aufzuges, wodurch Sie die Worte

Ausdrücke gebraucht, so muß sie auch der Uebersetzer brauchen können. Wer sie tadeln will, der scheint mir von dem komischen Ausdrucke nicht viel zu verstehen. Uebrigens wird es auf den Leser ankommen, unsre beyden Uebersetzungen dieses Auftritts mit einander zu vergleichen. Mein Gegner wird sich ohne Zweifel nicht besonnen haben, daß diese wunderlichen Reden und possenhaften Anspielungen mit zu dem Charakter des Ergasilus gehören.

Digitized by Google

Worte ſtatua verberea, eine ſchlägefaule Bildſäule überſetzt nicht gefällt. Was iſt das [aa]? Coſte hat dieß beſſer überſetzt, wenn er ſagt „cet ido„le icy, qui merite d'etre roué de coups.„

Die Art, wie Sie die Stelle des Stalagmus gleich im Anfange des zweyten Auftritts, im fünften Aufzuge überſetzt haben, iſt ſehr natürlich, und ich glaube, daß dieſes wirklich der Sinn des Dichters iſt. Coſte hat eben ſo überſetzt, wenn er ſagt [bb]: que peut-on attendre de moi, ſi un homme de votre merite ne fait pas ſcrupule de donner des entorſes à la verite? je n'ai jamais eu beau ni joly etc.

Daß eine Sprache vor der andern manchmal gewiſſe Worte, Ausdrückungen und Redensarten hat, die viel bequemer ſind eine Sache in einer Ueberſetzung eben ſo wohl als im Originale auszudrücken, daran

aa) Ich ſollte kaum glauben, daß ein Deutſcher dieſen Ausdruck nicht verſtehen ſollte. Eine ſchlägefaule Bildſäule iſt hier ein Kerl, bey dem die Schläge eben ſo wenig fruchten würden, als bey einer Bildſäule. Gefällt jemanden die franzöſiſche Ueberſetzung dieſes Ausdrucks beſſer, ſo kann ich es leicht zufrieden ſeyn. Nur habe ich es nicht für gut befunden aus dem, was Plautus mit zwey Worten ſagt, acht bis neun Worte zu machen.

bb) Nein Coſte hat es nicht ſo überſetzt. Bey ihm will der Knecht ſagen: Wenn du die Unwahrheit redeſt, wie vielmehr ſoll ich ſie nicht reden, der ich niemals was getaugt habe? Bey mir aber ſagt er: Ich habe dir deinen Sohn entführt, und du ſprichſt gleichwohl, ich ſey ein feiner Knecht? Was muß ich denn noch thun, daß du richtiger von mir urtheilen lernſt?

daran wird wohl niemand zweifeln. Ein Beweis davon iſt die ſchöne Stelle im zweyten Auftritte des fünften Aufzuges:

Sta. Quod ego fatear, credine pudeat? - -
Heg. At ego faciam ut pudeat, nam in ruborem te totum dabo.

Coſte überſetzt es: *Sta.* je ne rougis pas de l'avouer. *Heg.* và je ſcaurais bien trouver le moyen de te faire rougir. Das artige in dieſem Ausdrucke beſtehet in dem Worte rougir, wie man leichte ſieht, und welches nicht einmal im Lateiniſchen ſo artig klingt. Im Deutſchen hätte man es eben ſo geben können. Stal. Meyneſt du, daß ich darüber erröthen werde? Heg. Allerdings, ich will es ſchon machen, daß du über und über erröthen ſollſt [cc].

Den Beſchluß der Komödie macht eine Anrede an die Zuſchauer, über welche in Ihrer Ueberſetzung ſtehet der Schlußredner. Ich vermuthe alſo [dd], daß in der Ausgabe, der Sie ſich bedienet, Recitator geſtanden. Coſte lieſet ſtatt Recitator Grex oder Caterva,

cc) Vielleicht würde ich auch darauf gefallen ſeyn, wenn ich das Recht zu haben geglaubt hätte, den Plautus ſchöner zu machen, als er iſt.

dd) Sie vermuthen falſch. Es heißt in meiner Ausgabe auch Grex; und in der einzigen Straßburger Edition, welche Mulingus beſorgt hat, ſteht Recitator. Wenn ſich Herr Coſte übrigens nur ein wenig genauer umgeſehen hätte, ſo würde er eine Stelle bey dem Plautus gefunden haben, woraus er ausdrücklich hätte ſchließen können, daß es nicht allezeit einer von den ſpielenden Perſo-

va, und hat bey dieſer Gelegenheit eine gar artige Anmerkung gemacht, ob dieſer Recitator einer von den Schauſpielern geweſen, ſo in eben demſelben Stücke mit geſpielt; oder eine beſondere Perſon. Er beweiſet das erſte, ob es ſchon ſehr wider den Wohlſtand ſey, daß einer von den Spielenden auf einmal ſeinen Charakter ablegt, und unter der Perſon eines bloßen Komödianten hintritt, den Zuſchauern ein Compliment zu machen.

Es iſt wohl einmal Zeit, daß ich meine Critik beſchließe. Ich werde es nicht wie diejenigen machen, die, wenn ſie nichts mehr wiſſen, dennoch zum Beſchluſſe ſagen, ſie würden noch vieles erinnern, wenn ſie nicht befürchteten allzu weitläuftig zu werden. Nein, ich geſtehe aufrichtig, daß dieſes alles iſt, was ich wider dieſe Komödie zu ſagen habe, und daß ich überzeugt bin, daß dieſe Critik dem Dichter und ſeinem Ueberſetzer ſo wenig ſchaden werde, als ich verſichern kann, daß ich dieſer Kleinigkeiten ungeachtet, gegen beyde die vollkommenſte Hochachtung habe, und daß das, was ich dagegen angeführt, viel zu wenig

Perſonen geweſen, welcher dieſe Schlußreden hielte. Dieſe Stelle ſteht zum Beſchluſſe der Ciſtellaria:

- - - omnes intus conficient negotium.
Vbi id erit factum, ornamenta *ponent*. poſt id ea loci
Qui deliquit vapulabit; qui non deliquit, bibet.

Sie, die Schauſpieler, ſpricht er, werden ihren Putz ablegen, nicht wie, wie er doch nothwendig hätte ſagen müſſen, wenn er ſelbſt ein Schauſpieler geweſen wäre.

Digitized by Google

ſey, dem Dichter ſeinen Ruhm und meine Bewunderung zu verſagen. Je genauer ich gegentheils dieſes Stück unterſucht habe, Fehler darinne zu entdecken, je mehr habe ich auch Schönheiten darinne angetroffen. Alle Charaktere, bis auf die ſchlechteſten, ſind auf das vollkommenſte ausgebildet, und doch nicht übertrieben. Iſt nicht in der Perſon des Ergaſilus der Charakter eines Schmarutzers auf das lebhafteſte ausgedruckt, und behauptet er nicht dieſen Charakter durch das ganze Stück mit einer ungemeinen Stärke? Steigt und fällt nicht ſein Muth? Iſt er nicht troßig oder verzagt, nachdem ſeine Hoffnung zu ſchmauſen groß oder geringe iſt? Iſt er nicht, wie es für einen ſolchen Kerl gehört, unverſchämt, niederträchtig, von ſchlechten Sitten, und laſterhaft? Hat nicht der Dichter in der Perſon des Hegio auf das vortrefflichſte einen alten reichen Bürger geſchildert, einen ehrlichen Mann, einen Vater, der ſeine Kinder über alles liebt, der alles, was ihm zum Beſitz derſelben verhelfen kann, anwendet, und alles, was man ihm ſagt, wodurch er dazu gelangen könne, leicht glaubt; ſo bald er aber einmal hintergangen worden, wie alle Alte, mistrauiſch wird, und ſich völlig verlohren ſchätzet? Iſt nicht Tyndarus ein Menſch, der mit ſeinem Herrn von Jugend auf zuſammen gelebt, und mit ihm die Vortheile einerley Erziehung genoſſen hat? Iſt es alſo nicht natürlich, daß er dieſen Herrn mehr liebt, als ein gemeiner Knecht ſonſt einen Herrn lieben würde? Iſt es nicht natürlich, daß der Herr ihn wiederum gleichfalls mehr liebt, als einen gemeinen Knecht? Hier bewundre ich die Kunſt und den Geiſt des Dichters: denn aus dieſem Grunde ſind die

ſchönen

schönen Auftritte entsprungen, wo bey dem Abschiednehmen Tyndarus unter der Person des Philokrates seinem Herrn alles das Gute vorhält, so er ihm als Knecht erwiesen; wie treulich und willig er ihm gedient, und wie viel er um seinetwillen bey dieser Gelegenheit absonderlich wage; wie viel Vertrauen er in ihm setze, daß er ihn nicht werde in der Gefangenschaft zurücklassen, da er bloß durch ihn itzo frey sey, und in sein Vaterland reisen könne. Tout cela me paroit interessant et touche avec beaucoup de delicatesse, sagt Coste in einer artigen Anmerkung hierüber. Dem Hegio selbst bricht das Herz, wenn er voller Verwundrung ausruft:

Dii vostram fidem
Hominum ingenium liberale ut lacrumas excutiunt mihi.

Eben so schön ist der zweyte Auftritt im dritten Aufzuge, wo Hegio den Tyndarus, nachdem er die List entdeckt, so hart angehet, und drohet, und dieser mit der größten Standhaftigkeit, und einer Kaltsinnigkeit, welche nur ein gutes Gewissen wirken kann, antwortet, und sich so schön vertheidigt, daß man ihm allezeit Beyfall geben, und ihn in seinem Unglücke bedauern muß. Er läßt zwar mehr Verstand und Tugend blicken, als man von einem Knechte verlangen kann; allein dieser Einwurf ist dadurch gehoben worden, daß er mit dem Philokrat einerley Erziehung genossen hat. Stalagmus hingegen ist ein trotziger Knecht, ein alter boshafter Schalk, der mit seinen Lastern prahlet, und sich eine Ehre daraus macht, ein Taugenichts zu seyn. Und konnte er wohl anders seyn? Mußte der Dichter nicht den, der das Herz gehabt,

seinem Herrn ein Kind von vier Jahren zu entführen, also bilden? Ein mittelmäßig böser Knecht, der sich hier auf das Bitten gelegt hätte, würde nicht gefallen haben.

Doch hat Terenz vielleicht auch hier den Plautus übertroffen, weil Varro schon gesagt, daß er unter allen komischen Dichtern die Charaktere so vollkommen auszudrücken gewußt, daß wenn die Natur selbst hätte sprechen wollen, so würde sie sich seiner Worte haben bedienen müssen.

Ich gestehe also gern, daß Plautus große Verdienste habe, daß dieses Stück, die Gefangnen, voll schöner Stellen sey, daß der Dichter darinne viel Kunst und viel Erfahrung blicken lasse: doch nimmermehr werde ich zugestehen, daß es ohne Fehler, oder daß es gar das schönste Stück sey, so jemals auf das Theater gekommen. Zu des Plautus Zeiten haben Sie vielleicht sagen wollen. Denn wie weit ist er noch von der Vollkommenheit entfernt, wozu ein Moliere gelangt ist? Es verdient das Schöne darinne nachgeahmet zu werden, doch muß man uns das Stück überhaupt nicht als das vollkommenste Muster vorlegen. Sollte ich demnach in meinem Urtheile irren, so bitte ich Sie, um Ihrer Stärke willen in theatralischen Dingen, mir aus meinem Irrthume zu helfen, und mich davon mit Gründen zu überführen; welches Ihnen nicht wenig Ehre bringen, und den Ruhm Ihres Helden nicht um ein geringes vermehren wird. Ich werde zwar also meine Sache verlieren; im Gegentheil aber mich freuen, durch meine Zweifel Ihnen Gelegenheit gegeben zu haben, Trotz aller Einwürfe, uns das Geständniß abzuzwingen,

daß

daß die Gefangnen des Plautus das schönste Stück sind, so jemals auf das Theater gekommen ist.

Ich schließe mit dem Urtheile des Hrn. von Essen, welches er in seinem Menschenfeinde von unserm Dichter fällt:

Ce comique Bouson, n'en deplaise aux savans,
A son grossier Parterre, immole le bonsens.
Chez lui d'un trait d'esprit la grace deployée
Dans mille jeux de mots d'ordinaire est noyée:
Sans rime et sans raison il fait le goguenard:
La justesse en ses vers n'est qu'un don du hazard.
Si le Valet souvent y parle d'un ton grave,
L'honnet-homme y produit les pointes d'un esclave.
Enfin par un seul trait, pour le depeindre en tout,
Il eut beaucoup d'esprit, peu d'art, et point de gout.

Ich bin ꝛc.

Geschrieben im Brachmonat 1750.

Ich glaube, in diesem Briefe ist alles gesagt, was man nur immer zum Nachtheil des Plautus vorbringen kann. Und vielleicht meynen auch viele meiner Leser, daß Beschuldigungen darinne vorkommen, die man nimmermehr beantworten könne, und wobey auch der eifrigste Vertheidiger dieses Dichters seinen Witz nur umsonst anwenden würde. Doch wir wollen sehen. Alles was man wider ihn vorgebracht hat, beziehet sich auf drey Stücke. Kunst, Witz und

Moral sind es, worinne sich Plautus sehr tadelhaft soll bezeigt haben. Zu dem ersten gehören alle Einwürfe, die man ihm, besonders in diesem Lustspiele, wider die Einheit der Handlung, wider die Dauer, kurz wider die ganze mechanische Einrichtung seiner Stücke macht. Zu dem andern gehören seine seichten und nichtsbedeutenden Scherze; und zu dem dritten einige unbehutsame und allzusaftige Stellen, welche man bey ihm will gefunden haben. Ich will bey dem letzten zu erst anfangen; und hoffe leicht damit zu Stande zu kommen, weil ich gar nicht gesinnt bin, unsern Dichter in allen seinen Lustspielen deswegen zu entschuldigen, sondern bloß seine Gefangnen von diesem schimpflichen Vorwurfe zu befreyen suche. Ueberhaupt aber von den unkeuschen Stellen des Plautus zu urtheilen, sollte man wohl überlegen, daß vieles, was itzo unsre Ohren auf die ärgerlichste Art beleidiget, zu seiner Zeit von ernsthaften Römern ganz gleichgültig konnte angehöret werden. Es ist die größte Ungerechtigkeit, die man gegen einen alten Schriftsteller ausüben kann, wenn man ihn nach den itzigen feinern Sitten beurtheilen will. Man muß sich durchgängig an die Stelle seiner Zeitgenossen setzen, wenn man ihm nicht Fehler andichten will, welche bey ihm keine sind. Es war bey den alten Römern nichts gewöhnlicher und nichts weniger anstößig, als Laster, welche öffenbar im Schwange giengen, bey ihrem rechten Namen zu nennen. Die Bühne war dazu, sie zu bestrafen. Was sich der Zuschauer nicht schämte zu thun, sollte sich das der Dichter schämen zu nennen? Dichter und Zuschauer waren also, wird man mir vorwer-

vorwerfen, im höchsten Grade unverschämt, und folglich im höchsten Grade lasterhaft. Allein, die Wahrheit zu gestehen, mit diesem folglich bin ich nicht sehr zufrieden. Ich weis nicht, mit was für einem Rechte man, die oft erzwungne Fertigkeit bey Anhörung gewisser Worte, bey Erblickung gewisser Gegenstände roth und unwillig zu scheinen, unter die Tugenden setzen kann? Die Schamhaftigkeit in diesem Verstande ist oft nichts als die Schminke des Lasters. Uebrigens berufe ich mich auf alle die anstößigen Stellen, woraus man dem Plautus ein so groß Verbrechen macht, und behaupte, daß keine einzige auf eine Art abgefasset sey, welche unschuldige Gemüther verführen könne. Sie sind insgesammt allzu rauh, und können nichts als Abscheu erwecken. Ja, ich müßte mich sehr irren, wenn man nicht von dem, was unsre feinern Köpfe das Schalkhafte zu nennen belieben, einen weit größern Schaden zu besorgen hätte. Das Gift, welches man uns unvermerkt einflößet, verfehlt seltner seine Wirkung, als das, welches man uns offenbar aufzudringen sucht. Doch ich will mich itzo hierüber nicht weiter einlassen; genug wenn ich nur zeigen kann, daß in den Gefangnen nicht das geringste zu finden ist, dessen sich Plautus, auch wenn er in unsern Zeiten gelebt, zu schämen hätte. Ich habe in dem zweyten Stücke bey Gelegenheit gesagt: daß je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Witz ließen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen *. Jetzo

* Es scheint, als ob man meine Beschuldigung nur für einen bloßen Einfall angenommen habe; allein, wenn es darauf

will ich hinzu ſetzen, je gelehrter die Commentatores über unſern komiſchen Dichter ſeyn wollen, je mehr anſtößige Stellen finden ſie bey ihm. Zwey Oerter, aus gegenwärtigem Stücke, worinne ſie mir alleſammt mehr

darauf ankommen ſollte, ſo wollte ich mit mehr als hundert Beyſpielen die Wahrheit derſelben beſtärken. Eines davon habe ich allzu große Luſt hier anzuführen, weil es mir gar zu beſonders zu ſeyn ſcheinet. Im erſten Auftritte des erſten Aufzuges des Curculio ſtehet ein Jüngling nebſt ſeinem Knechte, und einigen andern, die er bey ſich hat, neben einem Altare der Venus. Es iſt noch ganz früh, und ſpricht alſo, er möchte gern der Venus ein Frühſtück zum Opfer bringen. Was denn, fragt der Knecht? Mich, dich, und dieſe alle, antwortet der Herr. Wie? ſpricht der Knecht, willſt du, daß ſich die Venus übergeben ſoll? Die Stelle ſelbſt heißt ſo:

Ph. Me inferre Veneri vovi iam ientaculum.
Pa. Quid antepones Veneri a ientaculo?
Ph. Me, te, atque hoſce omnes. *Pa.* num tu Venerem vomere vis?

Wer ſieht nicht ſo gleich, daß der Knecht ſagen will: wenn du uns ihr willſt zum Frühſtücke vorſetzen, ſo wird es ihr gewiß ſchlecht bekommen. Wir ſind ſo ein niedlicher Biſſen, daß ſie ſich nothwendig wird übergeben müſſen? Der Einfall iſt knechtiſch, aber ſo deutlich, als er nur immer ſeyn kann. Gleichwohl will Tan. Faber uns in einem Briefe an Sarravium verſichern, daß niemand dieſe Stelle verſtanden habe, noch verſtehen könne. Er habe lange geſonnen, was wohl dahinter ſtecken möge, und endlich wäre er auf den Einfall gekommen, ſie in das Griechiſche zu überſetzen, woraus ſie ohne Zweifel genommen wäre. Er habe

mehr zu ſehen ſcheinen, als ſie ſehen ſollten, mögen es beweiſen. Allein, man wird fragen, was mich ſo verwegen macht, der Einſicht ſo vieler gelehrten Kunſtrichter meine Wenigkeit entgegen zu ſetzen, die man noch aus keinem einzigen lege meo periculo kennet; ich muß es alſo nur geſtehen, Plautus ſelbſt. Er verſichert uns in der Vorrede, daß in dem ganzen Stücke keine verſus ſpurcidici immemorabiles wären, muß alſo nicht entweder Plautus ſelbſt, oder ſeine Ausleger lügen? Nothwendig, und wer kann es mir verdenken, daß ich lieber das letzte glaube, da ohnedem in den ſtreitigen Stellen ein ſo guter Verſtand liegt, daß man gar nicht nöthig hat, zu ſolchen unzüchtigen Anſpielungen ſeine Zuflucht zu nehmen. Wir wollen ſie ſelbſt anſehen. Die erſte befindet ſich im zweyten Auftritte des vierten Aufzuges.

Hegio.

be es gethan und endlich dieſen ſehr richtigen griechiſchen Vers heraus bekommen:

Φ. ἰμε, σε καὶ τυτυς. Πα. τὴν γὴν Ἀφροδίτην ἔλλης ἰμετας

ὦ ποποι habe er ausgeruft, iſtuc ipſum eſt quod quæris. Er meynt nämlich, es ſey hier ein bloßes Wortſpiel zwiſchen ἰμε, σε und ἰμετας (vomere), welches von dem Plautus nicht ſey bemerkt, und daher ſo unverſtändlich überſetzt worden. Wer bewundert nicht die Geſchicklichkeit dieſes Mannes, der aus einem noch ganz erträglichen Scherze des Plautus mit ſo vieler Gelehrſamkeit ein verdorbnes Wortſpiel zu machen weis. ὦ ποποι rufte ich aus, als ich es das erſte mal las, wie kurzſichtig ſind die Herren Kunſtrichter, wenn ſie am weiteſten zu ſehen glauben!

Digitized by Google

Hegio. Eſurire mihi vidêre. *Erg.* Mihi quidem eſurio non tibi.

Heg. Tuo arbitratu facile patior. *Erg.* Credo, conſuetus puer.

Heg. Iupiter te Dique perdant.

Die mittelſte Zeile hatte ich in meiner Ueberſetzung aus den in der Anmerkung *n*) angeführten Urſachen, weggelaſſen; jetzo aber will ich zeigen, daß ſie gar nichts Böſes in ſich hält. Man ſieht wohl, daß das Wort *patior* den Verdacht einzig und allein erweckt hat. Doch ich will nur die ganze Stelle überſetzen, und ich glaube, man wird dem Plautus Recht wiederfahren laſſen.

Hegio. Du biſt mir alſo hungrig, wie es ſcheint.

Ergaſilus. Ich bin mir hungrig und nicht dir.

Hegio. Meinetwegen, ich kann es zufrieden ſeyn.

Ergaſilus. O das weis ich wohl, du biſt von Jugend auf ein Menſch geweſen, dem es eben ſo nahe nicht gegangen iſt, wenn einen ehrlichen Kerl hungerte.

Hegio. Ey, hol dich der . . .

Ich habe mit Fleiß etwas weitläuftig überſetzt, damit man es deſto deutlicher einſehen möge, was ich für einen Sinn darinne finde. Aus dem Fluche des Hegio iſt gar nichts zu ſchließen. Denn dieſer iſt nur verdrüßlich, daß ihn Ergaſilus einer ſolchen Unempfindlichkeit und Kargheit beſchuldigen will. Die andre Stelle, die ich nun zu entſchuldigen habe, iſt in dem

zweyten

zweyten Auftritte des letzten Aufzuges. Hegio sagt zu seinem verlaufnen Knechte:

Bene morigerus fuit puer: nunc non decet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich leugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe, allein hier nur findet sie nicht Statt; weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Possen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so was schändliches dabey gedacht habe, als es ihm seine Ausleger, und der französische Uebersetzer Herr Coste Schuld geben. Sind aber diese beyden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im geringsten der schärfsten Moral entgegen sey.

Die Fortsetzung im vierten Stücke.

* *

III.

Nachricht
von dem gegenwärtigen
Zuſtande des Theaters
in Paris.

Verzeichniß der königl. Komödianten, nebſt beygefügter Zeit ihrer Aufnahme.

Mannsperſonen.

Le Grand, den 15 Febr. 1720. Seine Ausſprache und ſein Accent ſind ſehr gut, und beſonders iſt er zu tragiſchen Vorſtellungen überaus geſchickt.

De la Thorilliere, den 9 April 1722. Er hat die ſtarke Stimme eines Finanzenpachters, und iſt zu dieſem und den damit verwandten Charaktern gemacht.

Armand, den 27 October 1724. Seine Stärke beſteht in den luſtigen Charaktern.

Poiſſon, den 5 März 1725. Die Natur hat durch die Bildung ſeines aufgeräumten Geſichts ſelbſt anzeigen wollen, was er auf dem Theater vorſtellen ſoll.

Du Breuil, den 30 Aug. 1725. Er iſt ein verſtändiger und ehrlicher Mann, aber ein mittelmäßiger Schauſpieler.

Sarrazin, den 31 Dec. 1729. Er zeigt in ſeinen Vorſtellungen eine gute Beurtheilungskraft und weis alles ſehr natürlich auszudrücken.

Grand,

Grandval, den 31 Dec. 1729. Seine Rollen sind die jungen Herren, welche er sehr gut vorstellt.

Dangeville, den 5 Jun. 1730. Ist sehr geschickt.

Dubois, den 29 Nov. 1736. Vielen gefällt er, und vielen auch nicht.

Baron, den 15 Sept. 1741. Dieser erhält die Ehre seines Namens, und weis besonders die hochmüthigen Schufte wohl auszudrücken.

Bonneval, den 30 Dec. 1741. Seine Rollen sind die Alten, welche ihn wohl kleiden. Der Geizige ist sein Meisterstück.

De la Noue, den 15 May 1742. Ist ein sehr geschickter Mann.

Paulin, den 20 May 1742. So gut diesen der Charakter eines Bauers kleidet, so schlecht steht ihm die Rolle eines Königs.

Deschamps, den 17 Dec. 1742. Er spielt die Rollen der Bedienten sehr glücklich.

Rosely, den 17 Dec. 1745. Er ist noch ein Anfänger: giebt sich aber viel Mühe, den Zuschauern zu gefallen.

Drouin, den 26 April 1748. Ist sehr geschickt, und macht sonderlich die jungen Herren sehr gut.

Ribou. Seine Rollen sind die tragischen Helden.

Frauenzimmer.

La Motte, den 21 Nov. 1722. Ohngeachtet sie schon ziemlich bey Jahren ist, so spielt sie ihre Rollen doch noch ziemlich gut, besonders Weiber von gemeinem Stande.

Dan-

Dangeville, den 10 März, 1730. Das Schalkhafte in ihren Blicken macht sie zu einer geschickten Liebhaberinn sowohl auf dem Theater, als in der Stadt.

Chaussin, den 6 Jul. 1731. Ist ein Frauenzimmer von besonderer Schönheit, welche ihre gleichfalls gute Vorstellung nicht wenig belebt.

Grandval, den 13 Nov. 1734. Sie hat so viel Anbeter als Zuschauer.

Conell, den 8 Aug. 1736. Sie ist schön und zu sittsamen Charaktern wohl aufgelegt.

Dumesnil, den 8 Oct. 1737. Ihre Rollen sind die tragischen, welche sie vollkommen wohl spielet.

Lavoy, den 2 Jan. 1739. Eine schamhafte und furchtsame Liebhaberinn kleidet sie sehr wohl.

Gaultier, den 7 Jun. 1742. Sie stellt gleichfalls die Liebhaberinn sehr geschickt vor.

Clairon, den 22 Oct. 1743. Kunst und Schönheit sind in ihr auf das vollkommenste vereiniget.

Beaumenard. Das Komische läßt ihr sehr natürlich; wenn sie nur etwas mehr Kunst besäße.

Guchan. Ist noch neu und wird erst noch werden.

Abgesonderte Komödianten und Komödiantinnen, welche Besoldung bekommen.

Madem. Poisson, Tochter des Du Croisy, Komödiantens der Molierischen Bande.

Madem. Desmares.

Monsr. Du Murail.

Madame Deshages.

Madame Dangeville, Mutter der Madem. Dangeville, und Schwester der Madem. Desmares.

Madem. Labat.

Madem.

Madem. Quinault du Fresne.
Monſ. Quinault du Fresne.
Monſ. Duchemin.
Madem. Jouvenot.
Madem. Du Boccage.
Madame Dangeville, Witwe des Herrn Dangeville.
Madame Poiſſon, des Herrn Poiſſon Frau.
Madame Du Breuil.

Folgende Perſonen werden ſonſt bey der Komödie gebraucht.

Herr de Romancan, Sohn, Schatzmeiſter der Geſellſchaft.
Herr Gont, Controlleur.
Die Herren Ninet, Vater und Sohn, Einhelfer und Abſchreiber.

Einnehmer.

Auf dem Theater, in der erſten Loge und im Orcheſter, der Herr Dauvillier.
In der zweyten und dritten Loge, Madem. Langlois.
Auf dem Parterre, der Herr le Cellier.

Orcheſter.

Die Herren Branche, Piffet, der ältere, Chartier, Perrin, Senechal, } Violiniſten
Maſſe, Chateaubrun. } Violoncelliſten.

Madroux, Hautboiſt,
Dupre, Baſſoniſt.

Die französischen Komödianten bekommen vom Könige eine Besoldung von 12000 Livres. Sie spielen am Hofe ordentlicher Weise von Martini an bis den Donnerstag vor der Marterwoche. Wenn aber der König nach Fontainebleau geht, so folgt dem Hofe ein Theil von der Bande, und außer der Besoldung von 12000 Livres bekömmt jedweder Komödiant, während der ganzen Reise, täglich eine Pistole.

Alle Montage wird in dem französischen Komödienhause, um 11 Uhr, eine allgemeine Zusammenkunft gehalten. In derselben legen die theatralischen Schriftsteller ihre Stücken der Gesellschaft vor, welche dieselben untersucht, und über welche die Komödianten und Komödiantinnen ihr Urtheil fällen.

Die Verfasser bekommen für ein Trauerspiel oder Lustspiel in fünf Aufzügen den neunten Theil der Einnahme, nach Abzug des vierten Theils für die Armen und der zum Spielen täglich erforderlichen Ausgaben. Für ein Stück von drey Aufzügen, oder von einem, bekommen sie den zehnten Theil.

Verzeichniß der theatralischen Stücke, welche von der Errichtung des Theaters an bis itzo auf demselben beybehalten worden, nebst den Namen ihrer Verfasser ꝛc.

Trauerspiele.

Le Cid,
Horace,
Cinna,
Polieucte,
La mort de Pompée,
} von P. Corneille.

Rodo-

Rodogune,
Héraclius,
Nicoméde,
Sertorius,
D. Sanche d' Arragon. } von P. Corneille.

Corneille (Pierre) ward im Jahre 1606 zu Rouen gebohren. Er ward im Jahre 1674 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb im Jahre 1684, den 1 Oct. im 78ſten Jahre ſeines Alters.

Venceslas, von Rotrou.

Rotrou (Jean) ward 1609 zu Dreux gebohren, und ſtarb daſelbſt im Jahre 1650.

Scévole, von Durier.

Durier (Pierre) ward 1605 zu Paris gebohren, 1646 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb 1658 in Paris.

Ariane,
Le Comte d' Eſſex, } von Thomas Corneille.

Corneille (Thomas) der jüngere Bruder des P. Corneille, ward zu Rouen 1625 gebohren, 1685 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb 1709 zu Andely.

Agrippa, ou le faux Tiberinus,
Aſtrate, } von Quinault.

Quinault (Philippe) ward 1639 zu Paris gebohren, 1670 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb daſelbſt 1688.

Andromaque,
Britannicus, } von Racine.

Berenice, Bajazet, Mithridate, Iphigenie, Phedre et Hippolite, Athalie, } von Racine.

Racine (Jean) ward zu la Ferte-Milon 1639 gebohren, 1673 in die französische Akademie aufgenommen, und starb 1699 zu Paris.

Andronic, Alcibiade, Tiridate, } von Campistron.

Campistron (Jean Gilbert) ward zu Toulouse 1659 gebohren, 1701 in die französische Akademie aufgenommen, und starb an seinem Geburtsorte im Jahre 1723.

Regulus, von Pradon.

Pradon (Nicolas) ward zu Rouen gebohren, und starb 1698 zu Paris an einem Schlagflusse.

Polixéne, Manlius Capitolinus, } von la Fosse.

La Fosse (Antoine) ward 1653 zu Paris gebohren, und starb 1708 daselbst.

Cleopatre, vom Herrn de la Chapelle.

La Chapelle (Jean de) ward 1655 zu Bourges gebohren, 1723 in die französische Akademie aufgenommen, und starb in eben demselben Jahre.

Oreste et Pilade, Amasis, Ino et Melicerte. } von Hrn. Chancel de la Grange. Lebt noch.

Hypermnestre, von dem Abt von Rieuperour.

Rieupe-

Rieuperoux (Theodore) ward 1664 zu Montauban gebohren, und ſtarb 1706 zu Paris.

Geta, von Pechantre.

Pechantre (N. N. de) ward 1639 zu Toulouſe gebohren, und ſtarb zu Paris im Jahre 1709.

Penelope, von dem Abt Geneſt.

Geneſt (Charles Claude) ward 1635 gebohren, 1698 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb 1719.

Médée, von Longe-Pierre.

Longe-Pierre (Hilaire Bernard de) ward 1650 zu Dijon gebohren, und ſtarb 1721 zu Paris.

Atrée et Thyeſte,
Electre,
Rhadamiſte et Zenobie,
Pyrrhus,
Catilina,
} von dem Hrn. v. Crebillon, Mitgliede der franz. Akad. lebt noch.

Abſalon, von Herrn Duche.

Duche (N. N.) Mitglied der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften, ſtarb 1704.

Inès de Caſtro,
Romulus,
} von Hrn. de la Motte.

La Motte (Antoine Houdart de) ward zu Paris 1672 gebohren, 1710 in die franzöſiſche Akademie aufgenommen, und ſtarb in Paris 1731.

Oedipe,
Hérode et Mariamne,
Brutus,
Zaire,
Alzire,
Mérope,
Sémiramis,
} von dem Hrn. v. Voltaire, königl. Geſchichtſchreiber, Mitgliede der franzöſiſchen Akademie. Lebt noch.

Guſtave, von Herrn Piron. Lebt noch.
Didon, von dem Herrn le Franc. Lebt noch.
Mahomet Second, von dem Herrn de la Noue, Komödianten des franzöſiſchen Theaters.

Luſtſpiele in fünf Aufzügen.

Le Menteur, von Pierre Corneille.

Jodelet Prince,
Le Baron d'Albikrac,
Le Feſtin de Pierre,
L'Inconnû,
} von Thomas Corneille.

L'Etourdi,
Le Dépit amoureux,
L'Ecole des femmes,
Le Miſantrope,
L'Avare,
Le Tartufe,
Le Bourgeois Gentilhomme,
Les Femmes Sçavantes,
} von Moliere.

Moliere (Jean Baptiſte Pocquelinde) ward 1620 zu Paris gebohren, und ſtarb 1673.

Jodelet Maitre et Valet,
Dom Japhet d'Armenie,
} von Scaron.

Scaron (Paul) ward 1610 zu Paris gebohren, und ſtarb daſelbſt 1660.

La Mere Coquette, von Quinault.

Criſpin Muſicien,
L'eſprit follet,
} von Hauteroche.

Hauteroche (Noel le Breton Sieur de) franzöſiſcher Komödiant, ſtarb 1707 in einem hohen Alter.

La

La Femme Juge et Partie,
La fille Capitaine,
La Soeur Ridicule,
Le Mari ſans femme, in vier Aufzügen, } von Montfleury, dem Sohn des Komödianten dieſes Namens.

Montfleury (Antoine Jacob) ward 1640 zu Paris gebohren, und ſtarb 1685 zu Aix.

Madame Jobin, ou la Devineresſe, } von Deviſe.

Deviſe (Jean Daneau Sieur de) ward 1640 zu Paris gebohren, und ſtarb daſelbſt 1710.

La Comédie ſans titre,
Eſope à la Ville, ou les Fables d'Eſope,
Eſope à la Cour, } von Bourſault.

Bourſault (Edme) ward zu Muſſi-l'Eveque 1638 gebohren, und ſtarb 1701 zu Paris.

L'Homme à bonnes Fortunes,
L'Andrienne,
La Coquette, } von Baron.

Baron (Michel) ein berühmter Komödiant, ward zu Paris 1658 gebohren, und ſtarb daſelbſt 1729.

L'Important,
Le Muet, } von dem Abt Brueys.

Brueys (David Auguſtin) ward zu Aix 1640 gebohren, und ſtarb 1729 zu Montpellier.

Le Jaloux desabuſé, von Campiſtron.

Les Bourgeoiſes à la Mode,
Le Chevalier à la Mode, } von Dancourt.

Dancourt (Florent Carton Sieur de) ward 1661 zu Fontainebleau gebohren, war Komödiant des

Digitized by Google

französischen Theaters, und starb 1736 zu Courcelle-Roi.

Le Joueur,
Le Distrait,
Démocrite,
Les Menechmes,
Le Légataire universel, } von Regnard.

Regnard (Jean Francois) ward 1656 zu Paris gebohren, und starb 1710 auf seinem Schloß, Grillon.

Le Flatteur, von Rousseau.

Rousseau (Jean Baptiste) ward 1669 zu Paris gebohren, und starb 1741 zu Brüssel.

Turcaret, von le Sage.

Le Sage (Alain-Rene) ward in Bretagne gebohren, und starb zu Boulogne an der See 1747.

La reconciliation Normande, von Du Freny.

Du Freny (Charles Riviere) ward zu Paris gebohren, und starb daselbst 1724.

Les Fils ingrats,
La Métromanie, } von Herrn Piron. Lebt noch.

Le Curieux impertinant,
Le Médisant,
Le Philosophe marié,
Le Glorieux, } Von dem Herrn Destouches, Mitgliede der französischen Akademie. Lebt noch.

Les Sermens indiscrets, } Von dem Herrn von Marivaux, Mitgliede der französischen Akademie. Lebt noch.

Le Préjugé à la mode,
Mélanide,
L'Ecole des meres,
La Gouvernante, } Von dem Herrn de la Chaussée, Mitgliede der französischen Akademie. Lebt noch.

Lo

Le Méchant, } Von dem Herrn Greſſet, Mitgliede der franzöſiſchen Akademie. Lebt noch.

Komödien in drey Aufzügen.

L'Ecole des Maris,
Les Facheux,
L'Amour Médecin,
Le Médicin malgre lui,
Amphitrion,
George Dandin,
Pourceaugnac,
Les Fourberies de Scapin,
Le Malade imaginaire,
} von Moliere.

La fauſſe Turque, von Montfleury.

Criſpin Médecin, von Hauteroche.

Les Plaideurs, von Racine.

Le Grondeur, von dem Abt Brueys u. Palaprat.

Palaprat (Jean) ward 1650 zu Touloufe gebohren, und ſtarb 1721 zu Paris.

Le double Veuvage,
La Coquette du Village,
Mariage fait et rompû,
} von Du Freny.

Les Bourgeoiſes de qualités,
Les trois Couſines,
} von Dancourt.

Les Folies amoureuſes, von Regnard.

L'Ecole des Amans, von Herrn Joly. Lebt noch.

Le Roi de Cocagne, von le Grand.

Le Grand (Marc. Antoine) ein franzöſiſcher Komödiant, aus Paris, ſtarb 1728.

Le nouveau Monde, von dem Abt Pellegrin.

Pellegrin (Simon) ward 1656 zu Marſeille gebohren, und ſtarb zu Paris 1744.

La ſurpriſe de l'Amour, von dem Hrn. v. Marivaux.
L' Avocat Patelin, von dem Abt Brueys.
Le Magnifique, in 2 Aufzügen, von De la Motte.

Komödien in einem Aufzuge.

Les precieuſes ridicules,
Le Cocu imaginaire,
Le Mariage forcé,
Le Sicilien, ou l'Amour Peintre,
La Comteſſe d'Eſcarabagnas,
} von Moliere.

Le Baron de la Craſſe, von Poiſſon.

Poiſſon (Raimond) franzöſiſcher Komödiant, ward zu Paris gebohren, und ſtarb daſelbſt 1690.

Le Ballet extravagant,
Le Concert ridicule,
} von Palaprat.

La Serénade,
Le retour imprévû,
} von Regnard.

Attendez-moi ſous l'Orme, von ebendemſelben und von Du Freny.

L'eté des Coquettes,
La Pariſienne,
Le Moulin de Javelle,
La Foire de Bezon,
Les Vendanges de Surennes,
Les Vacances,
Le Mari retrouvé,
Colin Maillard,
Le Galand Jardinier,
Le Tuteur,
} von Dancourt.

Le Port de mer, von Herrn Boindin. lebt noch.
L'Eſprit de Contradiction, von Du Freny.

Le Florentin,
La Coupe enchantée,
} von Champeſle.

Cham-

Champeſle (Charles Chevillet) franzöſiſcher Komödiant, ward zu Paris gebohren, und ſtarb eben daſelbſt 1702.

Le bon Soldat, von **Poiſſon** (Raimond) und Dancourt.

Criſpin Rival de ſon Maitre, von **Le Sage.**

L'Epreuve réciproque, von **Le Grand** und **Alain.**

Alain (Rene) ein Sattler in der Dauphinenſtraße, ſtarb 1720.

L'Amour Diable,
La Foire S. Laurent,
La Famille extravagante,
L'Uſurier Gentilhomme,
L'Aveugle clairvoyant,
Le Philantrope,
La Nouveauté,
} von **le Grand.**

Les trois Freres Rivaux, von **La Font.**

La Font (N. ſ. ſ.) ward zu Paris gebohren, und ſtarb zu Paſſy 1725.

Le triple Mariage, von Herrn **Deſtouches.**

Momus Fabuliſte, von Herrn **Fuſelier.** Lebt noch.

Le Babillard, } von Herrn **de Boiſſy.**
Le François à Londres, } Lebt noch.

Le Procureur Arbitre, } von **Poiſſon.**
L'Impomptu de Campagne, }

Poiſſon (Philippe) des Paul Poiſſon Sohn, und Bruder des franzöſiſchen Komödianten dieſes Namens, ward zu Paris gebohren, und ſtarb 1743 zu S. Germain en Laye.

Le Rendez-vous,
La Pupille, } von Hrn. **Fagan.** Lebt noch.
L'Etourderie,

La Magie de l'Amour, von **Autreau.**

Autreau.

Digitized by Google

Autreau (N. ∗ ∗ ∗) ſtarb in einem gar ſehr hohen Alter 1748.

Le Plaiſir, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge, und in Verſen, v. d. Hrn. Abt Marchadier.

L'Oracle, } von dem Herrn von Sainte-
Les Graces etc. } foix. Lebt noch.

Julie, ou la nouvelle epreuve.

Folgende Stücke ſind im Jahr 1749 vorgeſtellet worden.

Les Etrennes, ou les viſites du jour de l'an, ein Luſtſpiel in Verſen, und einem Aufzuge, von Herrn Dade; iſt nicht gedruckt. Freytags, den 3 Jan.

L' Ecole de la Jeuneſſe, ein Luſtſpiel in Verſen und fünf Aufzügen, von Herrn de la Chauſſee; iſt nicht gedruckt. Sonnabends, den 22 Febr.

Ariſtoméne, ein Trauerſpiel, von Herrn De Marmontel; iſt nicht gedruckt. Mittwochs, den 30 April.

Nanine, ein Luſtſpiel in drey Aufzügen und in zehnſylbigen Verſen, von dem Herrn von Voltaire; iſt gedruckt. Montags, den 16 Jun.

Les Amazones, ein Trauerſpiel, von der Madame Du Bocage; iſt gedruckt. Donnerſtags, d. 24 Jul.

L' Amour Précepteur, ein Luſtſpiel in ungebundener Rede und in drey Aufzügen, von dem Herrn Du Vaure; iſt gedruckt. Mittwochs, den 13 Aug.

La Ruſe inutile, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge und in freyen Verſen, von dem Herrn Rouſſeau. Montags, den 6 Oct.

La Colonie, ein Luſtſpiel in drey Aufzügen und in ungebundener Rede, nebſt einem Vorſpiel.

Le

Digitized by Google

Le Rival supposé, ein Lustspiel in einem Aufzuge und in ungebundener Rede, von dem Herrn De Sainteſoix; ist gedruckt. Sonnabends, den 25 Oct.

Kurze Nachricht von dem italienischen Theater.

Es weis fast jedermann, daß der verstorbene Herzog Regent von Orleans im Jahr 1716 eine neue Bande italienischer Komödianten nach Paris berief. Als diese Komödianten daselbst angelanget waren, und eine Zeitlang auf dem Theater des Hauses von Bourgogne, weil man dasselbe ausbesserte, nicht spielen konnten, so erhielten sie von dem Regenten Erlaubniß, auf dem Theater des Königlichen Palasts zu spielen. Sie machten den Anfang den 18 May, 1716, mit einem italienischen Stück, welches *l'heureuſe Surpriſe* betitelt war. Den 20 eben dieses Monats ward die Errichtung ihres Theaters durch einen königlichen Befehl angekündiget.

Den folgenden 1 Jun. nahmen sie Besitz von dem Theater des Hauses von Bourgogne, und zwar mit dem Titel der ordentlichen italienischen Komödianten Sr. königlichen Hoheit, des Herrn Herzogs Regenten von Orleans. Als dieser Prinz den 2 Dec. 1723 gestorben war, so erhielt diese Bande den Titel der ordentlichen königlichen Komödianten, und dem zu Folge ließ sie über die Thüre des Hauses von Bourgogne das königliche Wappen, und darunter, in schwarzen Marmor, mit goldenen Buchstaben, folgende Aufschrift setzen:

HOSTEL

HOSTEL
DES COMEDIENS ORDINAIRES DV ROI,
ENTRETENVS PAR SA MAIESTE'
RE'TABLIS A PARIS EN L'ANNE'E
M. DCC. XVI.

Verzeichniß der itzigen königlichen franzöſiſchen Komödianten und Komödiantinnen, nebſt beygefügtem Jahr ihrer Aufnahme.

Mannsperſonen.

Mario (Joſeph Balleti) 1716. Da er ſchon alt iſt, ſo bekömmt er eben nicht die wichtigſten Rollen: dennoch gefällt er noch immer.

Lelio (Franciſcus Riccoboni) 1725. Dieſes iſt der Sohn des alten Riccoboni, Aufſehers des italieniſchen Theaters. Er hat wegen ſchwächlicher Geſundheit vor kurzem das Theater verlaſſen, und eine ſchöne *Art du Theatre* geſchrieben; welche wir im nächſten Stück überſetzt liefern wollen. Das Theater bedauert ihn ſehr. Er war in alle Sättel gerecht. Helden, Bürger, Schäfer, Alte, junge Herren, kurz, alle Rollen kleideten ihn. Um deſto mehr gutes hat man ſich von ſeiner *Art du Theatre* zu verſprechen.

Sticotti (N. N. Fabio) 1729. Ein dicker Mann; ſtellt gemeiniglich närriſche Perſonen vor, ob er gleich ſelbſt gar nicht närriſch iſt.

Le Docteur (N * * * Benozzi) 1731. Er stellt seinen lustigen Doctor sehr gut vor.

Vincentini (Vincent) 1732.

De Hesse (N * * *) 1734. Er spielt die Rollen der Bedienten unverbesserlich. Ueber dieses componiret er auch die Ballets.

Scapini (Ciavarelli) 1739. Ist ein vollkommener Scapin.

Arlequin (Carlo Bertinazzi) 1740. Ist ein guter Narr.

Rochard (N * * *) 1740. Man rechnet es ihm als ein Verdienst an, daß er den französischen Geschmack auf dem italienischen Theater beliebt gemacht hat.

Balleti (N * * *) 1742.

Pantalon (Carlo Veneroze) 1744. Ist der Vater zweyer geschickter Komödiantinnen dieses Theaters. Und dieses wäre schon Verdienst genug für ihn: aber er ist auch ein guter Pantalon.

Scaramouche (N * * * Goudini) 1745. Er macht seine Sachen gut, läßt sich aber selten auf dem Theater sehen.

Frauenzimmer.

Flaminia (Helena Balleti) 1716. Sie hat nun schon 36 Jahr auf diesem Theater gedienet, doch aber noch nicht ausgedienet. Sie stellt die Mütter

und

und Muhmen noch sehr gut vor, und ist dabey ein gelehrtes Frauenzimmer.

Silvia (Janneta Benozzi) 1716. Ist auch schon 36 Jahre lang bewundert worden, und wird doch noch für die beste unter allen Komödiantinnen gehalten.

De Hesse (Catherine Vincentini) 1726. Sie ist sowohl zu schamhaften, als auch zu aufgeweckten verliebten Charaktern geschickt.

Riccoboni (Marie Laboras de Mezieres) 1734. Sie begleitet ihre vollkommen schönen Vorstellungen mit viel Feuer und Einsicht.

La Lande (Therese Biancolelli) 1738. Ihre unschuldige, aber vollkommen schöne Gesichtsbildung macht sie zu zärtlichen Charaktern überaus geschickt.

Caroline (Anne Veroneze) 1744. Sie ist eine der vollkommensten Komödiantinnen, die man haben kann. Ihre Mienen und Geberden sind majestätisch; und sie hat manchen Sieg dadurch erhalten.

Camille (M . . Veroneze) 1747. Die Natur selbst hat sie zu dieser lustigen Person bestimmt, und ihr übriger Reiz hat sie auf dem italienischen Theater nicht wenig beliebt gemacht.

Chrono-

Digitized by Google

Chronologiſches Verzeichniß der italieniſchen und franzöſiſchen Schauſpiele, welche für das italieniſche Theater beybehalten, und in jedem Jahre vorgeſtellet worden.

1716.

Arlequin boufon de Cour. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 May.

Arlequin perſecuté par la Dame Inviſible. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 25 May.

Arlequin Voleur, Prevôt et Juge. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 2 Jun.

Arlequin Valet étourdi. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 8 Jun.

Arlequin Médecin Volant. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 14 Jun.

La Maiſon à deux portes difficiles a garder. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 22 Jun.

Les deux Lélio et les deux Arlequins. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 5 Jul.

Arlequin feint Aſtrologe, Enfant, Statue et Perroquet. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 Aug.

Arlequin feint Baron Allemand. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 21 Aug.

1717.

Le Feſtin de Pierre. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 17 Jan.

L' Arcadie enchantée. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 Febr.

Les Anneaux Magiques. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 May.

L' Amour extravagant, ou les Filles amoureuſes du Diable. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 13 Jun.

Arlequin Muet par crainte. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 16 Dec.

1718.

Le Naufrage au Port à l' Anglois. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen nebſt einem Vorſpiel, durch Herrn Autreau.

Arlequin Valet de deux Maitres. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen, von Herrn de Maddajour, Mitglied der Academie der ſchönen Wiſſenſchaften. Den 13 Jul.

Le Joueur. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen, von Herrn Lelio, dem Vater. Den 6 Decemb.

1719.

Digitized by Google

1719.

Oedipe travesti. Parodie von dem Trauerspiel Oedipus, des Herrn von Voltaire, in einem Aufzuge und Versen, durch Herrn Dominique. Den 17 April.

1720.

Les Amans ignorans. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, mit Divertissemens, von Herrn Autreau. Den 14 April.

Arlequin poli par l'Amour. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 17 Oct.

1721.

Le double Mariage d'Arlequin. Ein italienisches Stück, in drey Aufzügen. Den 12 May.

Arlequin sauvage. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Hrn. de Lisle. Den 17 Jun.

Belphegor. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, mit Divertissemens, von Herrn le Grand. Den 24 Aug.

Le Fleuve d'Oubli. Ein französisches Lustspiel, in einem Aufzuge und mit Divertissemens, durch Herrn le Grand. Den 12 Sept.

La Veuve Coquette. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch Herrn Desportes. Den 19 Oct.

1722.

Thimon le Miſantrope. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt einem Vorſpiel und Divertiſſemens, durch Hrn. de Liſle. Den 2 Jan.

La Surpriſe de l'Amour. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 31 May.

1723.

La double Inconſtance. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 6 April.

1724.

Le Prince traveſti ou l'Illuſtre Avanturier. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 5 Febr.

La fauſſe Suivante. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 8 Jul.

1725.

Le Faucon et les Oyes de Bocace. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt einem Vorſpiel, durch den Herrn de Liſle. Den 6 Febr.

L'Iſle des Eſclaves. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch den Herrn de Marivaux. Den 5 März.

Le mauvais Ménage. Parodie des Herrodes und der Mariane, eines Trauerſpiels des Herrn von Voltaire, durch den Herrn le Grand. Den 19 May.

Le Cahos. Parodie des Elemententanzes, in vier kleinen Aufzügen und einem Vorſpiele, nebſt Divertiſſemens, durch den Herrn le Grand. Den 13 Jul.

1726.

Le tour de Carnaval. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Schreibart und einem Aufzuge, nebſt Divertiſſemens, durch die Herren d' Allain-Val und Panard. Den 24 Febr.

La Veuve à la Mode. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt einem Divertiſſement, von dem Herrn de Sainte-foix. Den 26 März.

L' Amour Précepteur. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt einem Divertiſſement, durch den Herrn Gueullette. Den 25 Jul.

Les Comediens Eſclaves. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt Divertiſſemens, durch die Herren Dominique, Lelio Sohn und Romagneſi. Den 10 Aug.

1727.

Le Portrait. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, von dem Hrn. de Beauchamps. Den 9 Jan.

L'Horoscope accompli. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, von Herrn Gueullette. Den 6 Jul.

Les Amans réunis. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, von Hrn. de Beauchamps. Den 26 Nov.

1728.

Arlequin Hulla. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch die Herren de Beauchamps und Lelio Sohn. Den 1 März.

Le Triomphe de Plutus. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch den Herrn de Marivaux. Den 22 April.

Le Retour de tendresse. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch den Herrn Fuzelier. Den 31 May.

1729.

Les Payſans de qualité. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, durch die Herren Dominique und Romagnesi. Den 14 Jul.

Les Debuts. Ein französisches Lustspiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebst einem Divertissement, durch die Herren Dominique und Romagnesi. Den 14 Jul.

1730.

Digitized by Google

1730.

Les Jeux de l'Amour et du Hazard. Ein italieniſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux.

Démocrite prétendu Fou. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in freyen Verſen und drey Aufzügen, nebſt einem Divertiſſement, durch den Herrn Autreau. Den 24 April.

La Sylphide. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch die Herren Dominique und Romagneſi. Den 11 Sept.

Le Triomphe de l'Intérêt. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in freyen Verſen und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch Herrn de Boiſſy. Den 8 Nov.

1731.

Je ne ſçais quoi. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in freyen Verſen und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, von Hrn. de Boiſſy. Den 12 Sept.

1732.

Le Triomphe de l'Amour. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux. Den 12 März.

Les Amuſemens à la Mode. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und zwey Aufzügen, durch die Herren Romagneſi und Lelio Sohn. Den 21 April.

L'Ecole de Méres. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch Herrn de Marivaux. Den 26 Jul.

Les Enfans trouvés, ou le Sultan poli par l'Amour. Parodie in Verſen und einem Aufzuge auf die Tragödie Zayre, des Herrn von Voltaire, durch die Herren Dominique, Romagneſi und Lelio Sohn. Den 9 Dec.

1733.

L'Heureux Stratagême. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch Herrn de Marivaux.

1734.

La Surpriſe de la Haine. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und drey Aufzügen, nebſt einem Divertiſſement, durch den Herrn de Boiſſy. Den 10 Febr.

La Mepriſe. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, von Herrn de Marivaux. Den 16 Aug.

Les Billets doux. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in freyen Verſen und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch den Herrn de Boiſſy. Den 15 Sept.

1735.

La Mere confidente. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 9 May.

Le

Digitized by Google

Le Retour de Mars. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und einem Aufzuge, von Herrn de la Noue. Den 20 Dec.

1736.

Les Fées. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, nebſt einem Divertiſſement, durch die Herren Procope Couteaux, Mitglied der mediciniſchen Facultät zu Paris, und Romagneſi. Den 14 Jul.

Les Maſcarades Amoureuſes. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch Herrn Guyot de Merville. Den 4 Aug.

1737.

Les fauſſes confidences. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen, durch den Herrn de Marivaux. Den 16 März.

La * * * *. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in drey Aufzügen und einem Vorſpiel, nebſt einem Divertiſſement, von Herrn de Boiſſy. Den 17 Aug.

La Gouvernante. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und drey Aufzügen, durch Herrn Aviſſe. Den 25 Nov.

1738.

La Joye imprévûe. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt

einem Divertiſſement, von Herrn de Marivaux. Den 7 Jul.

L' Ecole du Tems. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in freyen Verſen und einem Aufzuge, nebſt zweyen Divertiſſemens, durch Herrn Peſſelier. Den 17 Sept.

Phanaſar. Ein franzöſiſches Trauerſpiel, in Verſen und einem Aufzuge, durch Herrn de Menard. Den 12 Dec.

1739.

Le Rival favorable. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und drey Aufzügen, durch Herrn de Boiſſy. Den 30 Jan.

L' Amant Protée. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und drey Aufzügen, nebſt Divertiſſemens, durch Herrn Romagneſi. Den 5 März.

1740.

La Force de l'Amour et du Sang. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 3 Jun.

Arlequin Prince par magie. Ein italieniſches Stück in drey Aufzügen. Den 25 Nov.

L' Epreuve. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und drey Aufzügen.

1741.

Le Defit d'Arlequin et de Scapin. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 April

Le Divorce d' Arlequin et d' Argentine. Ein italieniſches Stück in drey Aufzügen. Den 18 May.

Arle-

Arlequin et Scapin voleurs. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 20 May.

1742.

Le Cabinet. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 5 October.

Arlequin Baron Suiſſe. Ein italieniſches Stück, in einem Aufzuge. Den 11 Dec.

1743.

Le Sylphe. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement, durch Herrn de Sainteſoix. Den 5 Febr.

Arlequin et Scapin magiciens par hazard. Ein italieniſches Stück, in vier Aufzügen. Den 15 Jul.

Le Combat magique. Ein italieniſches Stück, in fünf Aufzügen. Den 12 Sept.

1744.

La joûte d' Arlequin et de Scapin. Ein italieniſches Stück, in einem Aufzuge. Den 13 April.

Coraline eſprit follet. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 21 May.

Coraline magicienne. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 2 Jul.

Les funerailles d' Arlequin. Ein italieniſches Stück, in einem Aufzuge. Den 30 Nov.

1745.

Digitized by Google

1745.

Le Siége de Grènade. Ein italieniſches Stück, mit franzöſiſchen Auftritten. Den 2 Jan.

Coraline Protectrice de l' Innocence. Ein italieniſches Stück, in drey Aufzügen. Den 28 Sept.

1746.

Les folies de Coraline. Ein italieniſches Stück, in fünf Aufzügen. Den 8 Jan.

La Coquette fixée. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und drey Aufzügen, durch den Herrn Abt la Voiſenon. Den 10 März.

Coraline Fée. Ein italieniſches Stück, in zwey Aufzügen. Den 23 May.

Le Prince de Salerne. Ein italieniſches Stück, in fünf Aufzügen. Den 24 Dec.

1747.

Le double deguiſement. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge.

Zéloyde. Ein Trauerſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge.

Arlequin au Sérail. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt einem ſtummen Vorſpiele und einem Divertiſſement, durch Herrn de Saintefoix.

} Den 29 May.

Les

Les Soeurs rivales. Ein italieniſches Stück, in fünf Aufzügen. Den 1 Jul.

Les Veuves rivales. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in ungebundener Rede und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement von dem Herrn de Sainteſoix. Den 19 Auguſt. (Dieſes Stück war vorher unter dem Titel Les Veuves Turques in Geſellſchaft geſpielet worden.)

Les Tableaux. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in Verſen und einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement durch Herrn Panard. Den 18 Sept.

1748.

La Métamorphoſe. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in 4 Aufzügen, von dem Herrn de Sainteſoix. Den 25 April.

Les Fées rivales. Ein italieniſches Stück, in vier Aufzügen, nebſt einem Vorſpiel, Tänzen und Auszierungen. Den 19 Sept.

Folgende Stücke ſind im Jahr 1749 vorgeſtellet worden.

La Cabale. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in einem Aufzuge, nebſt einem Divertiſſement von dem Herrn de Sainteſoix. Sonnabends, den 11 Jan.

Le Retour de la paix. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in einem Aufzuge und in freyen Verſen, nebſt einem Divertiſſement, von dem Herrn de Boiſſy. Sonnabends, den 22 Febr.

Den

Den 29 May ſpielte ein neuer Komödiant in der Surpriſe de la haine.

La Comette. Ein franzöſiſches Luſtſpiel, in einem Aufzuge, mit einem Divertiſſement, von dem Herrn de Boiſſy. Mittwochs, den 11 Jun.

Arlequin Roi par hazard. Ein italieniſches Stück, in fünf Aufzügen. Sonnabends, den 5 Jul.

Dienſtags, den 5 Aug. ſpielte Madem. Favart in der Komödie Les Debuts, und in l' Epreuve, wo ſie die Rolle der Mariane hatte. Sie hat hernach verſchiedene andere Rollen geſpielet, bis die Bande nach Fontainebleau reiſete.

* *

IV.

Samuel Werenfels
Rede zu Vertheidigung der Schauspiele.

Aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt,

und mit einigen Anmerkungen
begleitet

von

M. Immanuel Friedr. Gregorius,
aus Camenz.

Wittenberg, 1750. in 4to, auf 40 Seiten.

Diese Rede des berühmten Werenfels ist in ihrer Grundsprache ein lesenswürdiges Stück. Sie ist nicht eine Vertheidigung der Schauspiele überhaupt, sondern nur in so ferne sie in Schulen aufgeführt zu werden verdienen. Nach einem kurzen Eingange, in welchem er die Wichtigkeit seiner Materie darthut, und von der Annehmlichkeit der Schauspiele, die von niemanden in Zweifel gezogen wird, redt, kömmt er auf seinen Hauptsatz, und zeiget auf eine doppelte Art, was sie für

für einen unwidersprechlichen Nutzen bey der Jugend haben können. Er betrachtet sie erstlich, in wie ferne sie den Zuschauern nutzen; er redet von der Kenntniß der Menschen, von der Verabscheuung des Lasters, von der Liebe zur Tugend, wozu sie uns die vortrefflichsten Anleitungen geben, und weiset zugleich, daß diese Anleitungen in der lebhaften Abschilderung wahrscheinlicher Gemüthsarten, in der Vorstellung einnehmender Begebenheiten, und in der Anführung wichtiger Sittensprüche liegen können. Doch nicht genug, daß sie uns zu tugendhaften Menschen machen, sie können auch unsre Wissenschaften vermehren und unsre Fähigkeiten stärken. Die merkwürdigsten Exempel der Historie, die ernsthaftesten Wahrheiten der Weltweisheit, ja selbst die Streitigkeiten unterschiedner Religionen, können auf das nachdrücklichste darinne vorgestellet werden. Und was die Beredsamkeit für Nahrung in denselben finde, haben die größten Meister derselben, alter und neuer Zeit, bewiesen. Eben so richtig finden wir den Nutzen der Schauspiele, wenn wir uns, andern Theils, an die Stelle derer, die sie selbst vorstellen, setzen. Diese nehmen nicht allein an allen den angeführten Vortheilen der Zuhörer Theil, sondern sie stärken auch dadurch ihr Gedächtniß, welches nothwendig in der Jugend geschehen muß, und üben sich in der körperlichen Beredsamkeit, welche, nach des Demosthenes eignem Ausspruche, die vornehmste Eigenschaft eines Redners ist. Alles dieses führt unser Redner auf eine würdige Art aus, und zeigt zum Ueberflusse, daß die

größten

größten Schulmänner, ein Johann Sturm und ein Comenius, und, welche in dieser Sache kein geringer Ansehen haben, die Glieder der Gesellschaft Jesu selbst, die Nothwendigkeit der Schauspiele in den Schulen erkannt haben.

Dieses, was wir anführen, ist nichts als der trockne Inhalt. Wenn unsre Leser von der Vortrefflichkeit der Ausführung urtheilen wollen, so müssen sie das Original selbst, oder eine getreure Uebersetzung, als die gegenwärtige ist, zu Rathe ziehen. Es ist ein Glück, daß uns diese nicht fehlt. Schon vor einigen Jahren ist sie uns von einer geschickten Feder in den critischen Beyträgen geliefert worden. Wir würden sie allzu wenig loben, wenn wir nur sagen wollten, daß sie die gregorische bey weitem übertreffe. Eine gute und schlechte Arbeit muß man auch nicht einmal mit einander vergleichen, wenn man beyden will Recht wiederfahren lassen. Wir schließen nicht ohne Grund, daß Herr M. Gregorius seinen Vorgänger gar nicht müsse gekannt haben; welches ihn zwar von dem Verdachte des Ausschreibens befreyet, in der That aber zu einer Schande gereicht. Bey einem Schriftsteller muß es das erste seyn, sich zu erkundigen, wie weit es andre in der Arbeit, die er unternimmt, schon gebracht haben. Und besonders ist ein Uebersetzer verbunden, keine Schrift vorzunehmen, von der man schon eine Uebersetzung hat, wenn er nicht gewiß überzeugt ist, daß er eine ungleich beßre liefern kann. Hätte der Herr Magister gewußt, daß diese Rede schon übersetzt sey,

so würde er es gewiß unterlassen haben, die Welt mit ein Paar Bogen voller Schulknabenschnitzer zu beschenken, und sein Bißchen Ehre würde auf dieser Seite auch keinen Abbruch gelitten haben. Unser Urtheil würde sehr ungerecht scheinen, wenn wir es nicht bewiesen. Wir wollen ihm also in aller Kürze Stück vor Stück zeigen, daß er erstlich die lateinische Sprache sehr schlecht verstehe; daß er anderns fast eben so wenig der deutschen gewachsen sey, und welcherley drittens seine Anmerkungen schlecht sind.

Von dem ersten Stücke wollen wir nur ein Paar Stellen anführen, welche allzu deutlich in die Augen fallen. Weis denn der Herr Magister nicht, was apparatus figurarum heißt, daß er es durch Zubereitung von Figuren übersetzt? Es ist zwar wahr, in seinem Wörterbuche wird er Anstalt, Zurüstung und dergleichen gefunden haben; allein, Gnade Gott, wenn ein Uebersetzer noch das um Rath zu fragen gezwungen ist. Kann der Herr Magister seinen Text verstanden haben, wenn er auf der 34. Seite übersetzt? Wie machen es die alten lateinischen und griechischen Tragödienschreiber? Gewiß, dieselben haben ihre Zuschauer mit keinem Vergnügen erfüllt; indem sie in ihren Erdichtungen alle andre Leidenschaften, nur nicht die Liebe, ausgedruckt. Wie macht es Plautus? Kömmt er uns nicht in seinen Gefangnen ganz unangenehm vor, darinne er nach seinem Geständnisse ꝛc. Ein jeder, wenn

Plau minus elegans audetur in Captivis 366.

wenn man auch das Original nicht bey der Hand hat, sieht, daß der Uebersetzer gleich das Gegentheil von dem sagt, was er sagen sollte. Wir wollen die übrigen Fehler dieser Art übergehen: die angeführten sind hinlänglich, den Leser vor seiner Uebersetzung zu warnen.

Sein Deutsch würden wir nicht tadeln, wenn er es nicht ausdrücklich auf dem Titel gemeldet, daß er diese Rede ins Deutsche übersetzt. Es scheinet, als habe er selbst einen kleinen Argwohn gehabt, es möchten einige seiner Leser zweifeln, ob seine Uebersetzung nicht vielmehr wendisch sey. Es ist also ganz klug gethan, daß man, allen Irrungen vorzukommen, dem Leser gleich voraus sagt, in was für einer Sprache man habe schreiben wollen. Welcher ehrliche Deutsche sagt: Ausübungen des Körpers: Körperliche Uebungen sagt er wohl, und das versteht man auch, ohne darüber nachzudenken. Dem Urtheile seinen Namen unterschreiben: was heißt denn das? Ein Urtheil unterschreiben, das versteh ich. Wir erlangen in den Schauspielen ein Gelächter über die Thorheit: aus welcher Sprache ist denn diese schöne Redensart genommen? Die Vorstellung einer zierlichen Stellung, und dergleichen Ausdrücke wollen wir gern mit Stillschweigen übergehen: denn es ist uns in der That ein schlecht Vergnügen, dergleichen Schnitzer auszusuchen.

Auf seine Anmerkungen endlich zu kommen; diese zeigen eine solche Belesenheit an, daß man erstau-

nen muß, wie ein Herr Magiſter das Herz hat haben können, die Arbeit eines Mannes, wie Werenfels war, damit zu verſtellen. Wir wollen nur einiges davon anführen, und den, welcher Luſt hat ſich damit zu erbauen, auf das übrige verweiſen. Z. E. Wenn Werenfels von der Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen redet, ſo glaubt unſer Polyhiſtor wer weis was zu ſagen, wenn er darunter ſetzt: Daher ſchreibt Horaz

Omne tulit punctum etc.

Er bringt das Wort Pedante, welches Werenfels nicht einmal gebraucht, bey Gelegenheit einmal an, und alsbald glaubt er Urſache genug zu haben eine ganze Stelle aus dem Bayle davon anzuführen, welche nicht die geringſte Beziehung auf den Ort, an welchem er ſie anführt, hat. Doch ſo was wäre einem Menſchen, der nichts beſſers zu ſagen weis, noch zu gute zu halten; wenn er nur gezeigt hätte, daß er die Stellen, welche er anführt, verſtünde. Werenfels verdammt die Anrufung der Götter, und das Schwören bey ihren Namen in den Schauſpielen, und unſer Herr Magiſter ſetzt mit vieler Ueberlegung darunter: Horaz ſagt daher recht

Nec Deus interſit, niſi dignus vindice nodus
Inciderit.

Es iſt unmöglich, daß er dieſe Stelle bey dem Horaz ſelbſt kann geleſen haben: denn ſonſt würde er gewiß wiſſen, daß in dieſer Stelle eine der wichtigſten theatraliſchen Regeln verborgen liege, und

daß

daß sie nichts weniger als das bedeute, was er sie bedeuten läßt. Wer hat denn dem Herrn Gregorius gesagt, daß in dem Traume des Scipio lauter Gottheiten aufgeführet würden? Wir verlangen gar nicht, daß er dieses Singespiel selbst solle gelesen haben; allein als ein Magister hätte er es wohl aus dem Cicero schließen können, daß dieses nicht möglich sey. Der neue Büchersaal hat ihm vortreffliche Dienste bey diesen sauern Anmerkungen gethan. Woher wüßte man es auch sonst, als aus dem Büchersaale, daß Plato die Dichter aus seiner Republik verbannt? Werden die Verfasser nicht selbst herzlich über die Einfalt unsers Notenschreibers haben lachen müssen? Seine Art gelehrte Männer zu loben, ist auch ganz besonders. Einem Manne von entschiednem Verdienste das Beywort unvergleichlich zu geben, ist gewiß unvergleichlich.

Wenn wir über diese Rede hätten Anmerkungen machen sollen, so würden wir vornehmlich darauf gesehen haben, daß wir alle die Gründe, die der Verfasser nur insbesondre für die Schauspiele in Schulen anbringt, auf die Schauspiele überhaupt angewendet hätten. Wir würden mit Exempeln gezeigt haben, daß man wirklich die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen könne, und gebracht habe. Wir würden die Laster und Tugenden angeführt haben, die man mit gleichem Glück in den Lustspielen vollkommen verhaßt, und vollkommen

liebenswürdig vorgeſtellt hat; und viele andre Sachen, wozu man aber Beleſenheit in den Schauſpielen ſelbſt nöthig hat, die wir freylich einem Herrn Magiſter nicht zumuthen wollen.

Wir wundern uns übrigens gar nicht, daß dieſe Ueberſetzung gleichwohl in ſo vielen Zeitungen ungemein gelobt worden iſt: woher dieſe gefälligen Urtheile entſprungen, wird Herr Gregorius am beſten wiſſen, und wir wiſſen es auch.

Inhalt.

I. Clitia, ein Luſtſpiel in fünf Aufzügen S. 301

II. Critik über die Gefangnen des Plautus 369

III. Nachricht von dem gegenwärtigen Zuſtande des Theaters in Paris 436

IV. Samuel Werenfels Rede zu Vertheidigung der Schauſpiele 469

Digitized by Google

Digitized by Google

Beyträge

zur

Historie und Aufnahme

des

Theaters.

Viertes Stück.

Stuttgard,
bey Johann Benedict Metzler, 1750.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorbericht des Ueberſetzers.

Wir haben die Ueberſetzung dieſes Stücks unſern Leſern ſchon im vorhergehenden Stücke verſprochen. Es iſt nur in dieſem Jahre in Paris auf ſieben und einen halben Bogen in Octav herausgekommen; und verdienet wegen der vielen vortrefflichen Anmerkungen, die es ungeachtet ſeiner Kürze enthält, daß wir es ganz mittheilen. Der ältere Riccoboni, der Vater unſers Verfaſſers, hat ſich ſchon um die Schauſpielkunſt durch ſeinen Tractat von der Declamation, und ſein italieniſches Gedichte, von der Kunſt zu agiren ſehr verdient gemacht, und wir werden nicht ermangeln, eheſtens beydes, in einer deutſchen Kleidung, auch in unſre Beyträge einzurücken.

Digitized by Google

Vorrede.

Ich hatte dieses kleine Werk schon vor verschiednen Jahren ausgearbeitet. Einige Freunde, welchen es bekannt war, wollten mich bereden es gemein zu machen. Allein eine ganz wohlgegründete Zärtlichkeit hat mich bis itzo davon abgehalten. Wenn man sich in einer Kunst, die man selbst ausübet, zum Lehrer aufwirft, so scheint es übelgesinnten Gemüthern allezeit, als wolle man sich zum Muster vorstellen. Ich wollte nicht gern einer Absicht wegen im Verdacht seyn, die ich niemals gehabt hatte. Itzo aber, da mich meine üble Gesundheit nöthiget, das Theater aufzugeben, glaube ich auf dieser Seite nichts mehr zu befürchten zu haben. Denn wie kann man sich einbilden, daß ich nach einem Ruhme strebe, von dem ich in Zukunft nicht den geringsten Nutzen mehr ziehen kann?

I.

Die Schauspielkunst,

an die

Madame * * *

durch

den Herrn Franciscus Riccoboni,

den jüngern.

Aus dem Französischen übersetzt.

Digitized by Google

Inhalt.

Die Bewegung.
Die Stimme.
Die Declamation.
Die Einsicht.
Der Ausdruck.
Die Empfindungen.
Das Zärtliche.
Die Stärke.
Die Wuth.
Die Entzückung.
Das Edle.
Das Majestätische.
Das Lustspiel.
Die Liebhaber.
Die Charaktere.
Das Niedrigkomische.
Die Frauenzimmer.
Der Lustige.
Das stumme Spiel.
Die Uebereinstimmung.
Das Theaterspiel.
Die Zeit.
Das Feuer.
Die Wahl.
Die Ausübung.
Der Ton in der Stube.
Der Ton in der Akademie.
Der Ton vor Gerichte.
Der Ton auf der Kanzel.
Der Ton auf der Bühne.

Mada-

Digitized by Google

Madame!

Der Geschmack, den Sie an den Schauspielen haben, ist bey Ihnen zu einer Leidenschaft geworden. Sie begnügen sich nicht bloß mit dem Vergnügen sie vorstellen zu sehen; Sie führen sie selbst mit vielem Eifer auf. Die Mode scheinet ihre Neigung zu rechtfertigen. Paris ist voller kleinen Theater, und jedermann will ein Schauspieler seyn. Weil man alles, was man unternimmt, so gut wie möglich ausführen muß, so haben Sie geglaubt, guten Rath nöthig zu haben, um in einer Kunst, die Sie schwer befanden, glücklich zu seyn. Sie haben sich deswegen an mich gewandt, und mich zu ihrem Führer bey ihren theatralischen Ergötzungen erlesen. Allein, Madame, es ist nicht genug, daß man über einige Rollen, die man übernommen hat, vernünftig zu reden weis, und daß man sie mehr durch Gewohnheit als durch Kenntniß andern lehren kann: man muß sich in den Stand setzen, mit Ueberlegung spielen zu können, indem man die wahren Grundsätze der Kunst inne hat. Wie aber soll man diese ler-

Digitized by Google

nen? da sich niemand sie aufzusetzen die Mühe genommen; da die Schauspieler selbst genöthiget sind in ihrem ganzen Leben, Regeln, durch die öftre Uebung, auseinander zu wickeln, die sie, ehe sie angefangen, hätten wissen sollen, und die man nicht eher kennen lernt, als bis man nicht mehr im Stande ist sie zu brauchen. Mein Vater hat ein kleines Werk verfertiget, welches Gedanken über die Declamation heißt. Es ist voller feinen und zärtlichen Betrachtungen. Allein wie viel Leser haben sich betrogen, wenn sie es vollkommen zu verstehen geglaubt haben. Es ist beynahe unmöglich, die Meisterstücke, welche einen Schauspieler vortrefflich und in seiner Kunst vorzüglich machen, wohl einzusehen, wenn man nicht vorher von den Wegen, nur zum Mittelmäßigen zu gelangen, wohl unterrichtet ist. Gedanken aber über die Declamation zu lesen, ehe man die Kunst zu declamiren gelernt hat, heißt malen wollen, ohne die Zeichenkunst vorher begriffen zu haben. Es ist meine Absicht nicht, zu diesem Werke, welches ich eben so hoch schätze als den, der es geschrieben hat, etwas hinzu zu setzen. Ich will Ihnen nur, Madame, die kleinen Grundsätze davon absondern, die man zu allererst wissen muß, und welche zur Einleitung eines Werks dienen können, in welchem Sie hernachmals das wirklich Erhabene des Theaters finden werden.

Die Bewegung.

Ich will zuerst von der Bewegung reden, und dieses wird Ihnen vielleicht etwas widersinnisch vorkommen. Wenn Sie aber überlegen, daß man, wenn man

man auf der Bühne erscheint, sich eher zeigt, als man redt, so werden Sie zugestehen, daß das Tragen das erste ist, wovon man sich unterrichten muß *. Dieses Stück scheint übrigens denjenigen, welche keine Uebung haben, das allerschwerste. Es ist es auch in der That. Man kann nimmermehr seine Rolle so spielen, wie man es sich vorgesetzt, ohne vorher alle die Schwierigkeiten der Stellung überstiegen zu haben. Man sagt gemeiniglich, daß es keine Regeln für die Bewegung gäbe, und ich glaube, man betriegt sich. Ich verstehe durch die Bewegung, nicht allein die Bewegung der Arme, sondern überhaupt aller Theile des Körpers. Denn bloß von ihrer Uebereinstimmung hängt die ganze Anmuth eines Schauspielers ab.

Ein gutes Ansehen zu haben, muß man sich aufgerichtet halten, doch nicht allzusehr. Alles was zu viel ist, läßt gezwungen, scheint den Augen unangenehm und wird hinderlich. Uebrigens, wenn man sich allzu aufgericht hält, beraubt man sich des größten Vortheils bey den tragischen oder hohen komischen Stellen. Wenn man sich erhabner als die übrigen Personen, mit welchen man auf der Bühne ist, zeigen und ein gebietrisches Ansehen annehmen muß, alsdann muß man sich brüsten, und durch die Stellung größer als alle die andern scheinen. Hält man sich aber die ganze Rolle durch so aufgericht als möglich, wie will man sich in den Augenblicken, wo

* Die Ordnung, der ich folgen werde, ist eben diejenige, nach welcher ein Schauspieler seine Kunst erlernen muß.

die Stellung erhabner seyn muß, größer machen? Man hat auch zu bedenken, daß ein allzu sehr zurückgeworfner Körper, und ein allzu hoher Kopf den Schultern Zwang anthut, und die Bewegung der Arme verhindert.

Manchmal ist man genöthiget sich zu krümmen, wenn man Ehrfurcht oder Zärtlichkeit ausdrücken muß. Bey diesen Gelegenheiten machen viel Schauspieler eine sehr üble Stellung. Gemeiniglich biegen sie sich über den Lenden, indem sie den Unterleib und die Brust ganz steif halten. Weil sich nun der Körper in dieser Stellung außer dem Gleichgewichte befindet, wenn beyde Füße bey einander stehen; so setzen sie den hintersten weiter zurück, biegen das vorderste Knie ein wenig, erheben den einen Arm sehr hoch, strecken den andern an der Hüfte herab, und spielen ganze Stellen in der Lage eines Klopffechters, wie er uns auf alten Bildsäulen fechtend vorgestellt wird. Da diese gezwungene Stellung so sehr Mode geworden ist, so hat man sich, durch das öftre Sehen, so daran gewöhnt, daß man das Lächerliche davon gar nicht mehr wahrnimmt. Man muß sich mit der Brust biegen, ohne wegen Vergrößerung der Schultern besorgt zu seyn, die bey dieser Gelegenheit niemals eine schlechte Gestalt bekommen können. Man wird mir einwenden, daß die starren römischen Rüstungen, und die Schnürbrüste der Frauenzimmer sich mit meiner gegebenen Regel nicht vertragen. Ich gebe es zu, daß alle diese Kleidung unbequem ist; allein es ist besser, wenn der Anputz einem Gewalt anthut, bloß den Kopf, welcher allezeit das vornehmste Theil des Körpers ist, nieder zu senken, den

Körper

Körper selbst aber nur ganz wenig zu biegen; und diese Stellung ist zugleich den Augen angenehm, und mit der Beschaffenheit der Rede übereinkommend. Wenigstens können die Mannspersonen in dem Lustspiele sich mit dem Zwange der Kleidung nicht im geringsten entschuldigen.

Man muß mit gewissen, aber gleichen, gemäßigten und ununterbrochenen Schritten gehen. Einige tragische Schauspieler glauben sich ein besseres Ansehen zu geben, wenn sie mit so scharf aufgesetzten Schritten gehen, daß der ganze Körper davon erschüttert wird, und ihr Steifrock bey jedem Tritte tanzet. Aber weit gefehlt, daß so ein außerordentlicher Gang das Edle vermehre, er thut vielmehr der Verstellung Schaden, und entdeckt den angepußten Schauspieler, wo man bloß die Freyheit eines Helden wahrnehmen sollte.

Endlich weis man oft nicht, was man mit seinen zwey Händen anfangen soll. Meistentheils hat man in der einen den Hut. Allein, wenn sich der Schauspieler zu bedecken verbunden ist, so sieht man, daß er oft ganz aus seiner Verfassung kömmt. In unsrer Kleidung kann man sich noch helfen, wenn man die eine Hand in den Busen und die andere in die Tasche steckt; in dem tragischen Anputze aber kann man die eine Hand, und oftmals, wann es sich nicht besser thun läßt, auch beyde, nicht anders als auf den Rücken legen.

Wenn man nur auf den Bau eines Menschen Achtung geben wollte, so würde man sehen, daß er niemals leichter und schöner stehen könne, als wenn er auf beyden Füßen, einen nicht weit von dem andern, ruhet,

ruhet, und die Arme und Hände so sinken läßt, wie sie natürlicher Weise nach ihrem Gewichte fallen. Diese Stellung, die Hände auf den Taschen, nennt man in der Tanzkunst die zweyte Stellung. Sie ist die einfachste und natürlichste; gleichwohl hat man unendliche Mühe sie Anfängern im Tanzen üblich zu machen. Es scheint, als ob sich die Natur beständig sich selbst widersetze. Das Vernünfteln, welches nicht allezeit so gar vernünftig ist, suchet beständig die einfachen Schönheiten zu vermeiden; wie wir denn sehen, daß heut zu Tage in allen Künsten das Außerordentliche und Gesuchte beynahe allzusehr Mode ist.

Wenn man redt, so müssen sich die Arme bewegen. Das ist der Punkt, wobey Sie mich, Madame, ohne Zweifel erwarten, und vielleicht glauben Sie, daß ich allzuspät darauf gekommen bin. Gleichwohl glaube ich nicht schon allzuviel unnütze Sachen gesagt zu haben. Ich will mich bemühen, die Theile, welche am meisten mechanisch sind, durch eine desto genauere Auseinandersetzung zu erklären, je schwerer das zu verbessern ist, was man sich einmal übel angewöhnet hat.

Die Anmuth der Arme erlangt man nur durch viele Bemühungen. So gut auch die natürlichen Geschicklichkeiten darzu sind, so hangt dennoch die Vollkommenheit von der Kunst ab. Damit die Bewegung des Armes weich sey, muß man folgende Regel genau beobachten. Wenn man einen davon erheben will, so muß der obere Theil desselben, der Theil nämlich von der Schulter an, bis an den Ellebogen, sich zuerst von dem Körper los machen, und die andern beyden Theile, welche nur nach und nach, und

ohne

ohne Uebereilung in stärkre Bewegung müßten gebracht werden, mit sich in die Höhe ziehen. Die Hand muß ganz zur letzt gebraucht werden. Sie muß gegen den Boden zu gekehrt seyn, bis sie der vordre Theil des Armes zur Höhe des Ellebogens gebracht hat: alsdann wendet sie sich in die Höhe, da unterdessen der Arm seine Bewegung bis zu dem bestimmten Punkte immer fortsetzt. Wenn man alles dieses ungezwungen beobachtet, so ist die Bewegung vollkommen angenehm. Bey dem Herabsinken aber muß die Hand zuerst fallen, und die übrigen Theile müssen ihr in ihrer Ordnung folgen. Man muß auch Acht haben, daß man die Arme niemals allzu steif halte, und muß Gegentheils immer die Biegsamkeit des Ellebogens und der Hand wahrnehmen lassen. Die Finger müssen nicht gänzlich gestreckt, sondern mit Anmuth gebogen seyn, so daß man das natürliche Verhältniß unter ihnen beobachte, welches sehr leicht in einer mäßig gebognen Hand zu bemerken ist. Man muß sich, so viel wie möglich hüten, die Faust gänzlich zu schließen; noch mehr aber muß man sich hüten, sie gegen die Person, mit welcher man redt, zu strecken; sollte man auch gleich in der größten Wuth seyn. Diese Bewegung ist an sich selber unedel; gegen ein Frauenzimmer ist sie unhöflich, und gegen eine Mannsperson hohnsprechend. Man muß seine Bewegungen nicht allzugeschwinde machen; denn je langsamer und weicher die Bewegung ist, desto angenehmer wird sie. Wenn man sich von diesen Regeln entfernt, und, zum Exempel, die Hand und den Vordertheil des Armes sich zuerst bewegen läßt, so wird die Bewegung links; breitet sich der

Arm

Arm allzu schnell und allzu heftig aus, so wird die Bewegung hart; bewegt man aber gar nur den halben Arm, so daß der Ellebogen an den Körper angeschlossen bleibt, so kann nichts schändlichers erdacht werden. Unterdessen muß man beyde Arme gleich weit auszustrecken, oder gleich sich zu erheben möglichst vermeiden; denn diese kreuzförmige Bewegung, womit die Tonkünstler die Cadence bey dem Schlusse einer Arie begleiten, ist kein Muster, dem man nachahmen kann. Es ist eine ganz bekannte Regel, daß man die Hand nicht höher, als das Auge ist, bringen darf. Wenn den Schauspieler aber eine heftige Leidenschaft dahin reißt, so kann er alle diese Regeln vergessen; er kann sich mit mehr Geschwindigkeit bewegen, und die Arme wohl bis über den Kopf erheben. Wenn er aber einmal gewohnt ist, sich zärtlich und anmuthig zu bewegen, so werden auch seine lebhaftesten Bewegungen noch allezeit den besten Grundsätzen gemäß erscheinen. Uebrigens, Madame nehmen Sie sich ja in Acht, vor dem Spiegel auf ihre Bewegungen zu sinnen; diese Art ist der nächste Weg zum Gezwungenen; man muß seine Bewegungen fühlen, und ohne sie zu sehen, beurtheilen lernen.

Die Stimme.

Die Geschicklichkeit seiner Stimme einen vollständigen, angenehmen und natürlichen Ton zu geben, ist einer von den vornehmsten Punkten auf dem Theater. Man muß gleich anfangs beobachten, wie hoch wir mit unsrer Stimme heraus können, ohne

daß

daß ſie überſchnappt und quickend wird; daß gleich wie tief wir mit derſelben fallen können, ohne daß ſie rauh und unvernehmlich wird. Durch öftere Uebung kann man den höchſten Tönen Anmuth und den tiefſten Verſtändlichkeit geben lernen, ſo daß ſich alle, welche wir durchzulaufen fähig ſind, beynahe gleich werden. Eine anhaltende Bemühung giebt der Gurgel eine gewiſſe Geſchmeidigkeit, welche ſie von Natur nicht zu haben ſcheint.

Die ſchreyenden und quickenden Töne zu vermeiden, muß die Bruſt mit einer beſtändigen Gleichheit wirken, und die Gurgel muß ſich bey dem Durchgange des Tons nicht allzuſehr zuſammen ziehen. Mit ſeinem Athem muß man ſehr ſparſam ſeyn, und nicht mehr anwenden, als die Stimme nöthig hat. Wenn man den Athem allzuhäufig ausſtößt, ſo verdunkelt er den Ton, weil er die Gurgel allzu ſehr füllt, und bringt das zuwege, was man eine Todtenſtimme zu nennen pflegt. Man muß die Bruſt niemals allzuſehr anſtrengen, um dem Ausdrucke Stärke zu geben: denn anſtatt ſie zu vermehren, ſo vermindert man ſie in der That, und iſt genöthiget ſo heftig Athem zu holen, daß man es im ganzen Schauplatze hören kann; welches den Zuhörern ſehr unleidlich iſt.

Jeder muß ſich der Stimme bedienen, welche ihm die Natur gegeben hat, und ſie niemals mit einem erborgten Tone vertauſchen. Ich will Ihnen, Madame, durch ein Exempel erklären, was ich durch eine erborgte oder nachgemachte Stimme verſtehe, und das Mechaniſche davon zeigen. Manche wollen gern eine grobe Stimme haben, ſie machen es alſo auf dieſe Art: Nachdem ſie in der Bruſt allen Athem, ſo viel

viel sie in sich behalten kann, zusammen genommen haben, so bemühen sie sich den Ton mit Gewalt herauszustoßen, die Gurgel sehr weit zu eröffnen, den Gaumen zu erheben, und die Zunge mehr als gewöhnlich, hinter zu ziehen. Da der Mund also eine Höle bekömmt, und sich die Lippen nicht vollkommen öffnen können, so entsteht eine Art eines Sprachrohrs, welches den Schall der Worte verstärkt. Ob nun gleich dergleichen Stimme anfangs etwas verführerisches hat, so ist sie doch erborgt, und folglich schlecht. Viele Sänger haben zu diesem Kunststücke ihre Zuflucht, und ich habe Tonkünstler gehöret, welche diesen Fehler wohl einsahen, und dergleichen Töne gewölbte Töne nennten; ohne Zweifel wegen des Gewölbes, das der Mund darbey machet.

Noch schlimmer ist es, wenn man die persönliche Stimme eines andern Schauspielers nachzuahmen sucht. Die Nachahmung derjenigen, welche vor uns gewesen sind, ist allezeit unglücklich. An und vor sich ist es schon ein sehr kleines Verdienst, so wie ein andrer zu spielen, und nichts verdienet gelobt zu werden, als das, was selbst ein Muster seyn kann. Das schlimmste aber dabey ist, daß wir nichts als die Fehler unsrer Muster nachahmen können. Ich habe zwey Arten von Stimmen in Paris einander ablösen sehen, und beyde hatten ihren Ursprung von der Nachahmung.

Die berühmte Champmele, die in so großem Ansehen zu den Zeiten des Racine stand, hatte eine helle und in der Höhe sehr durchdringende Stimme. Die hohen Töne waren ihr sehr günstig, und sie konnte sie ungemein vortheilhaft anwenden. Ihre Nachahmerinnen,

rinnen, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen, fanden in ihrem Spiele keine andere Schönheiten, als die klaren Töne, die ihnen so sehr in die Ohren fielen; sie wollten also alle so hoch singen, welches bey denen, deren Stimme sich zu dieser Art von Declamation nicht schickte, ein sehr widriges Gequicke hervorbrachte. Die Lecouvreur brachte eine ganz verschiedene Weise auf. Die Natur hatte dieser unvergleichlichen Schauspielerinn eine dunkle und sehr eingeschränkte Stimme gegeben. Ihre übrigen vortrefflichen Gaben bedeckten diesen sonst so großen Fehler; sie war ganz ungemein zärtlich. Die, die ihr nachahmen wollten, bildeten sich ein, das Zärtliche an der Lecouvreur käme von ihrer dunkeln Stimme; und folgten ihr also in diesem Fehler. Sie zwangen sich den tiefsten Ton anzunehmen, und verdarben den natürlichen Schall ihrer Stimme. Man hörte also Frauenzimmer mit Mannsstimmen reden; und wann diese Stimme durch eine starke Brust nicht genug unterstützt wurde, so ward sie traurig und fürchterlich, anstatt angenehm und rührend zu seyn.

Alle diese nachgeahmten Stimmen sind sehr fehlerhaft. Es ist gleich unangenehm, wenn man die äußersten Töne, entweder auf der einen oder auf der andern Seite der Stimme, allzuoft durchläuft. Die Mitte muß man gemeiniglich beobachten; denn diese ist der schönste und deutlichste Theil der Stimme. Manchmal kann man sie zwar überschreiten, allein es muß mäßig und nur bey Gelegenheiten geschehen, wo es nothwendig erfodert wird. Vor allen Dingen, keine geborgte Stimme; weil sie nicht viel Weite haben kann, und also der Abwechselung der Töne,

welche aus der Entfernung, die sich unter ihnen befindet, entsteht, entbehren muß.

Da ich nun von den mechanischen Theilen der Schauspielkunst, welche, so zu reden, nur die Werkzeuge sind, deren sich ein Schauspieler bey der Vorstellung bedient, geredt habe, so muß ich nun auf die kommen, welche das Spiel ausmachen, und allein von dem Verstande abhängen.

Die Declamation.

Die Alten brauchten das Wort Declamation nur in der übeln Bedeutung, und seine Herableitung zeiget, daß sie diejenigen, welche mehr schrien als redten, Declamatores nennten. Wir müssen uns durch die wahre Bedeutung dieses Worts nicht verführen lassen. Nicht die Stärke der Stimme ist es, welche das Schreyen ausmacht, sondern die Art, mit der man den Ton von sich giebt, und vornehmlich das öftere Zurückfallen auf Intervalle von einerley Art, welches ich nach und nach in der Folge erklären werde. Die Schauspieler und Redner bey den Römern redten mit vieler Stärke; sie waren beständig genöthiget ihre Stimme zu erheben, damit sie von einer entsetzlichen Menge Zuhörer könnten verstanden werden. In eben der Nothwendigkeit befinden sich die heiligen Redner, wann sie sich in großen Tempeln müssen hören lassen. Die Schauspieler in Italien reden viel lauter als in Frankreich, weil ihre Theater viel größer sind: alles das aber geschieht ohne zu declamiren. Die Heftigkeit und Monotonie zusammen sind es, welche die Declamation ausmachen.

Sachte

Sachte anfangen, mit einer gezwungenen Langsamkeit aussprechen, die Töne dehnen ohne sie zu verändern, plötzlich einen davon mitten im Verstande erheben, und schleunig wieder in den Ton, den man verlassen hat, fallen; in den Augenblicken, da sich die Leidenschaften äußern, sich mit einer übermäßigen Stärke ausdrücken, ohne jemals die Art der Tonfügung zu ändern; das heißt declamiren. Das wunderbarste ist, daß diese Art zu reden in Frankreich aufgekommen ist, und sich auch beständig daselbst erhalten hat. Diejenige Nation, die am meisten das Angenehme, Liebliche und Ungezwungene sucht, und die auch die meiste Fähigkeit darzu hat, ist gleich diejenige, bey welcher auf dem Theater zu allen Zeiten die Monotonie, das Schwerfällige und das Gezwungene geherrscht hat. Ich will mich gar nicht damit über die jetzigen Schauspiele aufhalten, sie sind niemals in Paris anders gewesen. Umsonst hat sie Moliere in unterschiedenen von seinen kleinen Stücken getadelt, umsonst hat sie das italienische Theater parodiert. Nichts ist fähig gewesen ein so eingewurzeltes Uebel auszurotten. Hier müssen sich die besten Schauspieler nach dem allgemeinen und von langer Zeit her üblichen Geschmacke bequemen; und man ist wider seinen Willen genöthiget dem Strome zu folgen, und gebilligte Fehler an sich zu nehmen, ohne die man in Gefahr ist zu misfallen.

Der berühmte Baron, welcher in vielen Stücken seinen großen Ruhm verdiente, war der einzige welcher nicht declamirte. Gleichwohl hatte er den meisten Beyfall; und warum hat man nicht gesucht ihm nachzufolgen? Er spielte mit mehr Stärke als alle

andre, allein er zwang sich niemals, und die größte tragische Rolle ermüdete ihn weit weniger, als eine mittelmäßige jeden andern würde ermüdet haben. Allein diejenigen, welche mit ihm spielten, waren schon allzusehr gebildet, als er auf die Bühne kam; es war nicht mehr Zeit, daß sie sich bessern konnten. Man sagt, Baron habe in seiner Jugend wie die andern declamirt. In einer Abwesenheit von 30 Jahren hatte er seine ersten Angewohnheiten verlohren, und durch die gründlichen Betrachtungen, die er über eine Kunst, für welche ihm die Natur die größten Gaben gegeben, angestellet hatte, war das Wesentliche seines Spiels ganz verändert worden, er erschien aufs neue mit derjenigen Einfalt und Wahrheit, in welcher er ein vortreffliches Muster war. Zum Unglück konnte er nicht lange mehr leben, und die Schauspieler verlohren dieses bewundernswürdige Beyspiel allzufrüh.

Ich will zu dem Hauptgrundsatze kommen. Die tragischen Verse müssen mit dem Tone ausgesprochen werden, welchen die Gedanken, die sie enthalten, natürlicher Weise verlangen. Wann ein Held etwas sagt, was ihn nicht bewegt, warum sollte er sich zu einer außerordentlichen Stimme zwingen? Wann eine Prinzeßinn durch keine Leidenschaften beunruhiget wird, warum soll sie weinen? Gleichwohl geschieht es alle Tage. Ist es nothwendig, daß man sich, wenn man edel reden will, nie von der so verdrüßlichen Monotonie entfernen muß? Es ist wahr, die tragischen Verse haben ein einförmiges Maaß, allein sie verbinden sich doch nicht immer auf einerley Art. Was darinne gesagt wird, ändert alle Augenblicke

genblicke Gedanken und Empfindung, man muß alſo auch alle Augenblicke den Ton verändern. Bey ruhigen Stellen müſſen zwar dieſe Töne durch unmerkliche Staffeln verbunden ſeyn, allein ein ganz einförmiger Ton iſt durchaus nicht zu billigen.

Man hat die falſchen Betrachtungen über die Declamation ſo weit getrieben, daß man ſich ganz unvernünftige Grundſätze davon gemacht hat; einer hiervon iſt dieſer. Man glaubt, daß man allezeit das Trauerſpiel mit ſchwacher Stimme anfangen, und das Spiel ſparen müſſe, damit der Ausdruck bis zum Ende des Stücks immer mehr und mehr wachſen und ſtärker werden könne. Dieſem Grundſatze gemäß habe ich Schauſpieler die Tragödie Mithridat anfangen ſehen. Zifars beweint gleich in dem erſten Auftritte den Tod ſeines Vaters, welchen er kurz vorher erfahren hatte, und ſie laſſen ihn dieſe Neuigkeit mit ſo kaltem Blute erzählen, als wir etwa von dem Tode des Mogols, wenn wir ihn erführen, reden würden. Die einzige Regel, der wir folgen müſſen, iſt die, welche uns die Empfindung, die wir auszudrücken haben, vorſchreibt. Wenn der Poet ſein Trauerſpiel durch die Rede eines, wegen des Todes ſeines Vaters, in Verzweiflung ſtehenden Sohnes angefangen hat, ſo muß dieſer Sohn, ſo bald er auf der Bühne erſcheint, die ſtärkſte Traurigkeit blicken laſſen, und ſie mit der größten Stärke auszudrücken ſuchen. Der Schauſpieler muß die Sachen ſo vorſtellen, wie ſie in dem Stücke ſind, ſie mögen ſich an einem Orte befinden an welchem ſie wollen. Deſto ſchlimmer für den Verfaſſer, wenn er die Ge-

schicklichkeit nicht gehabt hat, in der Folge die Empfindungen höher zu treiben.

Es ist nunmehr nöthig, daß ich Ihnen, Madame, ein sehr wesentliches Stück betrachten lasse. Die Mode jede Redensart, die einen völligen Verstand hat, so zu schließen, daß man hört daß sie aus sey, hat sich fast gänzlich verlohren. Alle Verse endigen sich heut zu Tage mit aufgezogener Stimme, und es scheint, als ob in dem ganzen Stücke weder Punkt noch Komma wäre. Diesen Fehler zu vermeiden, will ich Ihnen zeigen, welches die Verbindung der Töne sey, wodurch das Ende des Verstandes bemerket wird. Die Verschiedenheit der Töne hat in der Rede viel kleinere Intervallen als im Gesange: unterdessen bemerkt ein zartes Ohr doch die Vergleichung die man zwischen diesen zwey Arten von Verschiedenheit anstellen kann. Einen Punkt muß man im Reden bemerken, wie man in der Musik eine Baß-Cadence bemerkt. Wenn der Baß einen Gesang beschließen soll, so stimmt er im Herabsteigen die Quinte an, das ist, er giebt die Quinte des Tons an, und fällt auf einmal auf die tonische Note zurück. Eben so muß es mit der Rede seyn. Wann die Stimme im Herabsinken ein Intervall anstimmt, welches entfernt genug ist, daß es dem Intervalle einer Quinte gleichen kann, so empfindet das Ohr, daß der Verstand aus ist. Wenn aber der Ton der letzten mit dem Tone der vorhergehenden Sylben einerley ist, oder gar noch höher steigt, so bleibt der Verstand ungeschlossen, und der Zuhörer glaubt, daß der Schauspieler fortfahren werde. Die Sorgfalt den Punkt bemerken zu lassen ist sehr nothwendig;

Digitized by Google

dig; denn davon hängt die Verschiedenheit des Tones ab, die in den Ohren eine sehr angenehme Wirkung hervorbringt, und die Richtigkeit und Abwechselung des Ausdrucks empfinden läßt.

Man kann es sich kaum einbilden, daß jemand als einen Grundsatz hat annehmen können: **Die Monotonie sey, wenn man jeden Verstand mit der tiefen Octave ende.** Ohne mich bey dem falschen Ausdrucke aufzuhalten, will ich nur die Falschheit des Gedankens vornehmen. Glaubt man denn, daß es keine Monotonie ist, wenn man allezeit mit aufgezogener Stimme endet? Muß man von diesen zwey Gleichförmigkeiten nicht vielmehr diejenige wählen, die uns von der Natur vorgeschrieben ist, als die, welche den Mangel des Geschmacks und zugleich des Gehörs und des Verstandes verräth? Ich will noch mehr sagen, ein einziges Punkt, das man unangemerkt vorbey gehen läßt, ist schon ein unerträglicher Fehler. Die Art zu urtheilen ist meistentheils diese: Man geht in das Schauspiel, man hört, daß dieser oder jener Spieler gut ist, und verblendet sich so sehr, daß man alle seine Fehler für Vollkommenheiten ansieht, sie zum Muster vorstellt, und sogar Grundsätze daraus ziehen will. Ich behaupte, daß alle diese Urtheile von dem Hörensagen entspringen; denn ein Zuschauer, der aus Kenntniß urtheilet, weis in einer Person, welche Beyfall verdienet, die guten Eigenschaften von den schlechten leicht zu unterscheiden.

Die Einsicht.

Wenn man einen Schauspieler loben will, so lobt man heut zu Tage seine Einsicht. Es ist wahr, es

gehört eine große Einsicht darzu, die Verschiedenheiten, nicht allein in unterschiedenen Rollen, sondern auch die, welche sich in jeder ins besondere befinden, wohl vorzustellen und empfinden zu lassen. Man hört aber auch oft mit dem Titel der Einsicht, eine bloße grobe Art das, was die Worte der Rolle sagen wollen, zu verstehen, belegen. Eine dergleichen Einsicht ist eine sehr geringe Sache, und die kleinste gute Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kan; da sie aber doch nicht alle besitzen, so muß man denen, welche sie besitzen, Recht wiederfahren lassen. Das, was in der That den Namen Einsicht verdienet, ist die vorzüglichste theatralische Gabe. Sie allein macht große Schauspieler; und ohne sie kann man niemals was anders als eine von den mittelmäßigen Leuten werden, welchen gewisse Annehmlichkeiten des Körpers oder der Stimme dann und wann einigen Glanz geben, mit denen aber ein Kenner unmöglich gänzlich zufrieden seyn kann. Das ist nicht genug, daß man die Rede, welche uns der Dichter in Mund gelegt, versteht, und sie nicht widersinnisch ausdruckt: man muß alle Augenblicke das Verhältniß einsehen, welches das, was wir sagen, mit dem Charakter unserer Rolle, mit der Stellung, in welche uns die Bühne setzt, und mit der Wirkung, die es in der Haupthandlung hervorbringen soll, hat. Diese Art der Einsicht ist so zärtlich, daß sie, wenn man sie vernunftmäßig auseinander setzen wollte, ein ganz eignes langes Wort erfoderte. Ich will mich mit einigen Beyspielen begnügen, welche zureichend seyn werden zu beweisen, wie viel verschiedne Aufmerksamkeit man verbinden muß, wenn man eine wirkliche Einsicht zeigen will.

Man

Man hat in einem Auftritte zu ſagen: guten Tag. Dieſes Wort iſt ſehr einfach, und jedermann verſteht es. Allein es iſt nicht genug einzuſehen, daß es eine Höflichkeit ſey, die man Leuten, welche kommen, oder welche man anredet, erweiſet: es ſind nach der Verſchiedenheit der Charaktere und der Stellungen, worinn man ſich befindet, tauſend Arten guten Tag zu ſagen. Ein Liebhaber ſagt zu ſeiner Schönen, mit derjenigen Gefälligkeit und Zärtlichkeit guten Tag, welche ſeine Empfindungen für die, die er grüßet, anzeigen. Ein Vater ſagt es zu einem Sohne den er liebt, mit vieler Güte, zu einem aber, über den er misvergnügt iſt, mit einer verdrüßlichen Kaltſinnigkeit. Ein Geiziger muß ſich, auch wenn er es zu ſeinem Freunde ſagt, beſtändig unruhig und beſorgt erzeigen. Der Eiferſüchtige verräth einen Zorn, welchen der Wohlſtand auszubrechen verhindert, wenn er einen jungen Menſchen grüßt, den er wider Willen empfangen muß. Ein Mägdchen ſagt guten Tag zu dem Geliebten ihrer Frau mit einem höflichen und einſchmeichelnden Tone; zu einem Alten aber, der die Liebe ihrer Frau ohne ihre Erlaubniß erhalten will, ſagt ſie es mit einer anfahrenden Stimme. Der Petitmaitre grüßet mit einer gezwungenen und mit Stolz vermengten Höflichkeit, welche denen, die er grüßt, zeigen muß, daß es aus bloßer Gnade geſchehe, und daß er es eben ſonſt nicht nöthig habe. Ein Trauriger ſagt guten Tag mit einem betrübten Tone. Ein Bedienter, der ſeinem Herrn einen übeln Streich geſpielet hat, redet ihn mit einer Art an, welche ein gut Gewiſſen zu zeigen bemüht iſt, die aber gleichwohl die Furcht nicht undeutlich ſpüren läßt. Ein Betrieger grüßet den,

welchen er betriegen will, mit einem Tone, welcher Vertrauen zu erwecken sucht, woraus aber gleichwohl der Zuhörer seine üble Absicht muß schließen können. Man müßte alle menschlichen Charaktere, und alle Stellungen, die im Leben vorkommen, anführen, wenn man die unzählbaren Veränderungen alle zeigen wollte, die sich bey einem einzigen Worte, das Anfangs so einfach zu seyn scheinet, befinden können. Der Hr. de la Torilliere, der Vater dessen, der noch auf der Bühne ist, war in diesem Stücke der vollkommenste Schauspieler, den ich jemals gekannt habe. Er glaubte nicht, daß ein einziges einsylbiges Wort in seiner Rolle umsonst sey; ein Ja, ein Nein in seinem Munde bemerkte allezeit die Stellung und den Charakter. Ich habe hernach eben diese Stellen durch andre, welchen man eine vollkommene Einsicht zuschrieb, spielen sehen, die aber gar weit entfernt waren, sie so, wie er, zu verstehen. Diese Einsicht, welcher nichts entwischt, ist es, welche den Schauspieler so weit über den Leser, ja so gar über den witzigen Kopf setzet. Denn alle, welchen die Natur Witz gegeben hat, würden im Stande seyn ein Lustspiel vorzustellen, wenn mit dieser Eigenschaft die Einsicht von der ich rede, nothwendig verbunden wäre. Allein wir haben allzuviel Erfahrungen von dem Gegentheile, und haben allzuviel Schauspieler gesehen, welche es durch viel Witz und viel Erziehung doch nicht weiter bringen konnten, als das äußre von ihrer Rolle zu verstehen. Ich will aufhören von einer unerschöpflichen Sache zu reden; die Kenntniß aber derjenigen verschiedenen Punkte, die ich in der Folge abhandeln will, werden Sie, Madame, leicht auf den wieder zurück führen können,

Digitized by Google

können, den ich jetzo verlasse; so, daß Sie nach und nach werden einsehen lernen, daß die ganze Schauspielkunst von diesem einzigen Theile abhange.

Der Ausdruck.

Den Ausdruck nennt man diejenige Geschicklichkeit, durch welche man den Zuschauern diejenigen Bewegungen, worein man selbst versetzt zu seyn scheint, empfinden läßt. Ich sage, man scheint darein versetzt zu seyn, nicht, daß man wirklich darein versetzt ist. Ich will Ihnen hier, Madame, einen von den glänzenden Irrthümern entdecken, durch den man sich hat verführen lassen, und welchen einigermaßen die Prahlerey auf Seiten der Schauspieler mag bestärkt haben. Wann ein Schauspieler mit der gehörigen Stärke die Empfindungen seiner Rolle ausdrückt, so sieht der Zuschauer das vollkommenste Bild der Wahrheit an ihm. Ein Mensch der wirklich in einer dergleichen Gemüthsbeschaffenheit wäre, würde sich nicht anders ausdrücken, und so weit muß man auch, wenn man gut spielen will, die Verstellung treiben. Da also viele durch eine so vollkommene Nachahmung des Wahren in Erstaunen gesetzt wurden, so nahmen sie es für das Wahre selbst, und glaubten, der Schauspieler habe wirklich die Empfindungen, die er vorstellte. Sie überhäuften ihn also mit Lobsprüchen, die er zwar verdiente, die aber aus einem falschen Begriffe herflossen: und der Schauspieler, der seine Rechnung dabey fand, unterstützte sie in ihrem Irrthume durch seinen Beyfall.

Ich

Ich bin niemals dieſer Meynung geweſen, ob ſie gleich beynahe allgemein iſt; ich habe vielmehr allezeit als etwas ganz gewiſſes angenommen, daß man, wenn man das Unglück hat, das was man ausdrückt, wirklich zu empfinden, außer Stand geſetzt wird zu ſpielen. Die Empfindungen folgen in einem Auftritte mit einer Geſchwindigkeit aufeinander, die gar nicht natürlich iſt. Die kurze Dauer eines Stücks, welche alle Begebenheiten ganz nahe zuſammenbringt, und dadurch der theatraliſchen Handlung alles gehörige Feuer giebt, macht dieſe Geſchwindigkeit nothwendig. Wenn man ſich bey einer zärtlichen Stelle allen Empfindungen ſeiner Rolle überließe, ſo würde das Herz augenblicks beklemmt, und die Stimme erſtickt werden; und wenn nur eine einzige Thräne den Augen entfiele, ſo würden die Seufzer wider Willen aufſteigen, und man würde unmöglich nur ein einziges Wort ohne lächerliches Stocken hervorbringen können. Wenn man nun plötzlich aus dieſer Zärtlichkeit in den größten Zorn verfallen ſollte, würde es wohl möglich ſeyn? Nimmermehr. Man würde ſich aus einer Stellung zu bringen ſuchen, die uns die Kraft fortzufahren benimmt, ein kalter Schauer würde ſich aller Sinne bemeiſtern, und man würde eine Zeitlang aufs höchſte nur mechaniſch ſpielen. Wie würde es alsdann mit dem Ausdrucke einer Empfindung ausſehen, welche viel mehr Feuer und Stärke als die vorhergehende erfodert? Was für eine Verwirrung wird das nicht in der Ordnung der Staffeln verurſachen, welche der Schauſpieler alle betreten muß, wenn ſeine Empfindungen mit einander verbunden und auseinander entſprungen zu ſeyn ſcheinen ſollen?

sollen? Ich will noch einen andern Fall untersuchen, aus welchem man einen noch deutlichern Beweis ziehen kann, und den das Vorurtheil schwerlich wird bestreiten können. Der Schauspieler kömmt auf die Bühne, die ersten Worte die er hört, sollen ihm ein außerordentliches Schrecken verursachen, er nimmt diese Stellung an, Gesicht, Gestalt und Stimme zeigen ein Erstaunen, wodurch der Zuschauer gerührt wird. Kann er wohl in der That erschrocken seyn? Er weis es ja auswendig, was man ihm sagen will, und kömmt eben, daß man es ihm sagen soll, auf die Bühne *.

Das Alterthum hat uns eine besondre Begebenheit aufbehalten, welche den Begriff, den ich bestreite, zu unterstützen scheint. Ein berühmter tragischer Schauspieler, Namens Aesopus, spielte einsmals den rasenden Orestes. Eben in dem Augenblicke, als er den Degen in der Hand hatte, kam ein Sklave, welcher zum Dienste des Theaters bestimmt war, über die Bühne gegangen, und gerieth ihm unglücklicher Weise in Weg. Aesop besann sich nicht einen Augenblick ihn zu tödten. Da sieht man ja einen Menschen, welcher von seiner Rolle so durchdrun-

* Ich weis, daß ich in diesem Punkte ganz anderer Meynung als mein Vater bin, wie man aus seinen Gedanken über die Declamation ersehen kann. Die Hochachtung, die ich seinen Aussprüchen schuldig bin, indem ich ihn für meinen Meister in der Kunst des Theaters erkennen muß, überzeuget mich genugsam, daß ich unrecht habe; ich habe aber doch geglaubt, daß meine Betrachtung, sie mag nun wahr oder falsch seyn, dem Leser nützlich seyn könne.

Digitized by Google

drungen zu seyn scheint, daß er so gar die Raserey empfindet. Aber warum tödtete er denn niemals einen Schauspieler, welcher mit ihm spielte? Weil er das Leben eines Sklaven für nichts achten konnte, das Leben aber eines römischen Bürgers weit höher zu schätzen genöthiget war. Seine Raserey war also nicht wahr, weil sie seiner Vernunft die Freyheit zu wählen ließ. Als ein geschickter Schauspieler aber ergriff er die Gelegenheit, welche ihm das Glück an die Hand gab. Ich behaupte nicht, daß der Schauspieler, wenn er Stellen voll großer Leidenschaften vorstellet, nicht sehr lebhaft bewegt werde; denn das ist eben das, was auf dem Theater am meisten abmattet. Allein diese Bewegung kömmt von der Anstrengung her eine Leidenschaft vorzustellen, die er nicht empfindet, wodurch das Blut in eine außerordentliche Wallung gebracht wird, so daß der Schauspieler selbst dadurch kann betrogen werden, wenn er nicht mit Aufmerksamkeit die wahre Ursache davon untersucht.

Man muß die Bewegungen der Natur bey andern vollkommen wissen, und von seiner Seele allezeit Meister bleiben, damit man sie, nach Belieben, der Seele eines andern ähnlich machen kann. Das ist das Hauptwerk der Kunst. Daraus entspringt die so vollkommne Vorstellung, welcher sich die Zuschauer nothwendig überlassen müssen, und die sie wider Willen mit sich fortreißt.

Der Ausdruck muß natürlich seyn: gleichwohl glaubt man gemeiniglich, daß man eben nicht nöthig habe sich so genau an die Natur zu binden. Wenn man es thäte, sagt man, würde die Wirkung sehr geringe

ringe und das Spiel ſehr froſtig ſeyn. Mein Vater pflegt zu ſagen, wenn man rühren wolle, ſo müſſe man zwey Finger breit über das Natürliche gehen; ſo bald man aber dieſes Maaß nur um eine Linie überſchreite, ſo werde das Spiel alſobald übertrieben und unangenehm. Dieſe Art zu reden drückt die beſtändige Gefahr, worinne der Schauſpieler iſt, entweder in ſeinem Ausdrucke zu ſchwach oder zu ſtark zu ſeyn, ungemein wohl aus. Unterdeſſen wollen wir doch unterſuchen, ob man nicht in der Natur Muſter finden könne, welche, wenn man ihnen genau folget, die äußerſte Wahrheit, mit der nöthigen Lebhaftigkeit verbunden, an die Hand geben. Wir wollen die Menſchen betrachten, doch nicht allein die, die ſich artiger Sitten befleißigen, ſondern die Menſchen überhaupt, und vielmehr die Geringen als die Vornehmen. Dieſe haben zu viel Lebensart und Klugheit, als daß ſie ſich durch die erſte Bewegung in Gegenwart eines andern ſollten hinreißen laſſen, ſie können uns alſo wenige Beyſpiele eines lebhaften Ausdruckes geben. Allein Leute von einem weniger vornehmen Stande, die ſich ihren Eindrücken leichter überlaſſen, und der Pöbel, welcher ſeine Empfindungen nicht zu bändigen weis, das ſind die wahren Muſter eines ſtarken Ausdrucks. Bey ihnen findet man die Niedergeſchlagenheit der Betrübniß, die Niederträchtigkeit eines Bittenden, den verachtenden Stolz eines Siegers, und die aufs äußerſte getriebene Raſerey. Bey ihnen findet man häufiger, als ſonſt wo, Beyſpiele des hohen tragiſchen. Hiermit darf man nur ein wenig Wohlanſtändigkeit verbinden, und alles wird gut ſeyn. Kurz, man muß ſich

aus-

ausdrücken wie der Pöbel, und betragen wie Leute von Stande.

Man muß den Ausdruck niemals übertreiben; das ist eine unstreitige Regel. Allein man muß auch wissen, daß das Uebertriebene nicht von der großen Stärke der Empfindung herkömmt; die unnöthigen Zusätze sind es, welche sie verderben, ich meyne das Mechanische der Bewegungen und der Stimme. Wenn man, sich stark auszudrücken, eine heftige Bewegung macht, und vorher einige Vorbereitung dazu merken läßt, wenn man sich alsdann in einer gezwungenen Stellung erhält, wenn man die Stimme allzu heftig und anhaltend heraus stößt, wenn man einen Ton erzwingt, der von den andern allzu unterschieden ist, alsdann ist das Spiel übertrieben. Die Vorbereitung und das Schwerfällige sind es, welche einen gezwungenen Schauspieler ausmachen. Je heftiger eine Bewegung ist, desto kürzre Zeit muß man darinne bleiben: und alsdann ahmt man der Natur nach, welche sich nicht sehr lange in Stellungen erhalten kann, die ihr Zwang anthun.

Die Empfindungen.

Die Bewegungen, welche am geschwindesten in der Seele entstehen, wozu die Ueberlegung nichts beyträgt, und die sich unsrer augenblicklich, fast wider unsern Willen bemächtigen, sind die einzigen, welche man mit dem Namen Empfindungen belegen sollte. Zwey davon sind die Hauptempfindungen, die man gleichsam als die Quellen aller übrigen ansehen kann, der Zorn und die Liebe.

Alles

Digitized by Google

Alles was nicht aus diesen zwey Quellen herfließt, ist von einer andern Art. Zum Exempel, Freude, Traurigkeit, Furcht sind einfache Eindrücke. Die Ehrsucht, der Geiz sind überlegende Leidenschaften. Das Mitleiden aber ist eine Empfindung, die aus der Liebe entspringt; Haß und Verachtung sind die Kinder des Zorns.

Diese Unterscheidung, die Ihnen, Madame, vielleicht ein wenig allzu metaphysisch scheinen wird, war nöthig, damit ich Ihnen den Grund zeigen könne, warum ich alle Empfindungen nur unter zwey Classen bringe. In der einen sind die zärtlichen, in der andern die heftigen Empfindungen. Die erstern haben ihre vornehmste Eigenschaft von der Liebe, die andern sind allezeit mehr oder weniger mit Zorn verbunden.

Das Zärtliche.

Die zärtlichen Stellen sind diejenigen, welche man sonst gemeiniglich Empfindungen nennt. Dieser Ausdruck aber ist allzu allgemein, ich will mich also lieber des Worts Zärtlichkeit bedienen, welches mir eigentlicher und bestimmender zu seyn scheint. Dieser Theil des Ausdrucks erfodert die meiste Biegsamkeit und Anmuth. Doch muß man sich hüten, daß man ihn nicht am unrechten Orte anbringt, und darf nicht glauben, wie gleichwohl viele in der Meynung stehen, daß man beständig erweichen müsse, wenn man eine zärtliche Rolle zu spielen hat. Wenn so eine Rolle ruhige oder vergnügte Stellen hat, so würde es lächerlich seyn, sie mit einem weinenden

Tone zu sagen. Ich verlange dadurch nicht, daß man ausgelassen lachen müsse, wenn man nichts als eine sanfte Freude empfindet, wie sich bey Leuten von Stande, und bey edeln Gesinnungen befindet; allein das Gesicht und die Stimme müssen aufgeweckt scheinen. Man glaubt ganz fälschlich, daß ein heitres Ansehen das Trauerspiel verunziere. Das Gegentheil von dem Wahren sind bey dieser Gelegenheit die hohle Sprache und die traurige Declamation, von welchem Fehler man nur allzu viel Beyspiele sieht.

Wann die Stelle nothwendig einen zärtlichen Ton erfodert, so muß man wohl untersuchen, von welcher Art die Zärtlichkeit sey, die man ausdrücken soll. Die Zärtlichkeit einer Mutter gegen ihre Tochter, eines getreuen Unterthanen gegen seinen König, eines Liebhabers gegen seine Geliebte, sind alle von besonderer Art, und jede muß anders ausgedrückt werden. Die gesunde Vernunft läßt diese Regel leicht begreifen. Allein es gehört viel Feinheit darzu, wenn man die Verschiedenheiten einer Empfindung unterscheiden soll, welche anfangs durchgängig einerley zu seyn scheint. Ich kann mich nicht anheischig machen alle Töne auseinander zu setzen, deren eine einzige Empfindung fähig ist. Empfindliche Gemüther mögen sie selbst wahrnehmen. Alles was ich Sie, Madame, dabey zu erinnern habe ist, daß die Zärtlichkeit auf dem Theater fast niemals eine einfache Bewegung ist, sondern meistentheils von einer andern begleitet wird, welche die Stellung bestimmen und dem Schauspieler in der Art, wie er sich zärtlich zeigen soll, zum Wegweiser dienen muß.

Bald

Bald ist es die Furcht für den Gegenstand unserer Liebe, bald die Unruhe ihn zu verlieren, bald die Betrübniß sich von ihm getrennt zu sehen. Manchmal ist es die Verzweiflung ihm nicht zu gefallen, manchmal das Mitleiden mit seinen traurigen Umständen. Oft können es auch die Gewissensbisse einer unrechtmäßigen Liebe seyn, oder der Zorn über den Misbrauch der Vertraulichkeit, welcher um so viel lebhafter ist, weil er deswegen die Zärtlichkeit nicht unterdrückt, und tausend andre Bewegungen, die man leicht beobachten kann, wenn man die Regel, die ich gegeben habe, vor Augen hat. Bey den Stellen, wo man die Zärtlichkeit der Liebe auszudrücken hat, muß man sich ja wohl für die allzugroße Stärke des Ausdrucks hüten; denn hier wird sie, besonders bey den Frauenzimmern, sehr unanständig. Man muß das Schreyen vermeiden, denn dadurch fällt auf einmal die Zärtlichkeit weg, welche eine sanfte Leidenschaft ist. Diese Empfindung ist diejenige, welche mittelmäßige Schauspieler meistentheils am besten auszudrücken wissen, wenn sie nur nicht in das Kalte verfallen. Man muß dergleichen Rollen niemals über sich nehmen, wenn man nicht eine schmeichelhafte Stimme und eine angenehme Bildung hat; starre Augen und eine rauhe Stimme sind einem zärtlichen Ausdrucke durchaus zuwider.

Die Stärke.

Die Heftigkeit ist weit schwerer, und wird selten wohl ausgedruckt, weil sie bey dem Spiele eben so

viel Mäßigkeit als Feuer erfodert. Ein Mensch, den eine heftige Leidenschaft mit sich fortreißt, hat seinen Verstand nicht gänzlich verlohren, sondern ist noch im Stande nachzudenken; eine allzuheftige Art zu spielen aber zeigt von einer Narrheit. Man muß sich, wie es die Gelegenheit erfodert, mäßigen. Wenn man mit einem Frauenzimmer redt, so muß man so viel wie möglich die Hochachtung, die man ihr schuldig ist, beybehalten, wann man ihr auch gleich die alleranzüglichsten Sachen sagt. Dieses ist ein ich weis nicht was, welches ein wohlgesitteter Mensch vollkommen empfindet, schwerlich aber zu erklären weis. Ist der Mensch geringer als wir, so machen wir uns verächtlich, wenn wir die Heftigkeit gegen ihn allzu weit treiben, weil er nicht im Stande ist, sich deswegen zu rächen. Ist er aber mehr als wir, so müssen wir ihn, auch wenn wir noch so verwegen gegen ihn zu sprechen haben, niemals in die Nothwendigkeit versetzen, sich herab zu lassen und niederträchtig zu werden, indem er etwas geduldig erträgt, was nimmermehr ein Mensch ertragen würde: denn es ist nicht genug, daß man für sich alleine spielt, man muß auch für andre spielen. Dieses aber beobachtet man fast gar nicht, und in diesem Falle eben ist es, wo die geballte Faust eine sehr üble Wirkung hervorbringt.

Die Wuth.

Es giebt in der That zwar seltne aber sehr rührende Stellungen, für die beynahe gar keine Regeln zu geben sind, weil das gute oder schlechte Spiel derselben von so kleinen Umständen abhangt, daß man

es

es leichter empfinden, als Rechenschaft davon geben kann. Diese Stellungen sind, wenn sich die Person außer sich befindet und aller Menschlichkeit entrissen zu seyn scheint: von welcher Art die wüthenden Scenen sind. Der Schauspieler muß sich in diesem Augenblicke nicht an das geringste Maaß halten, noch sich an einen gewissen Ort auf der Bühne binden. Die Bewegungen seines Körpers müssen weit heftiger als aller andrer, die um ihn sind, scheinen. Die Blicke müssen entflammt seyn, und von nichts als von Verwirrung zeigen. Seine Stimme muß manchmal donnernd, manchmal erstickt, allezeit aber von einem sehr starken Athem unterstützt seyn. Vornehmlich muß er viel gehen, und sich viel bewegen. Die Arme aber auszustrecken und auf den Beinen zu zittern ist eine sehr schlechte Vorstellung eines Wüthenden. Man kann sehr leicht, wenn man die Wuth wohl ausdrücken will, in das Lächerliche verfallen; und dergleichen Rollen sind gar nicht für einen jeden. Vornehmlich aber muß man wohl merken, daß nicht jede Wuth von einerley Art ist. Die Wuth des Orestes in der Andromacha ist die Wirkung einer verzweifelnden Liebe; in der Elektra ist es der Schmerz über eine wider Willen begangene Schandthat; im Oedip ist es der Schauer sich als einen Vorwurf des göttlichen Zornes, und als den Sammelplatz aller Laster, die er doch nicht hat vermeiden können, zu sehen; im Herodes ist es die Traurigkeit eines Ehemannes, der seine Geliebte hat umbringen lassen, und die Scham wegen einer verächtlichen Leidenschaft. Jede von diesen Rasereyen hat ihre besondere Eigenschaften, und man muß,

wenn man sie vorstellet, den Zuschauern allezeit die Empfindung zu zeigen wissen, welche die Quelle davon ist.

Die Entzückung.

Die Prophezeyung des Joad ist weniger beschwerlich, aber ungleich schwerer, weil sie mehr Größe und mehr Abwechselung erfodert. Wenn Joad von dem göttlichen Geiste getrieben wird, so muß er von einer Majestät erfüllt scheinen, die ihm gar nicht eigen ist. Er sieht voll Verwirrung die Zukunft, wie sie sich nach und nach seinen Augen entwickelt. Wenn er dem jüdischen Volke die Laster vorwirft, womit es sich beflecket, so ist es nicht der Mensch, sondern Gott, welcher redet. Bald darauf presset ihm das Unglück seiner Nation Thränen aus, und die Menschlichkeit zeiget sich. Endlich wird der Prophet mit einer heiligen Freude erfüllet, sieht die Zukunft des Meßias vorher, und verkündiget sie der ganzen Welt. Was für Mühe, alle diese Empfindungen mit einer übernatürlichen Stärke auszudrücken, ohne sie zu übertreiben, und beständig von einer göttlichen Gewalt getrieben zu seyn scheinen, die uns wider unsern Willen zu reden zwingt. Allein man muß sich wohl in Acht nehmen, daß man anstatt der Entzückung eines Propheten nicht die Rasereyen einer Pythia vorstellt; welches doch dann und wann zu geschehen pflegt. Man muß von der Natur dazu gebildet seyn, wenn man in dergleichen Stellen zu einer Vollkommenheit gelangen will; denn die Kunst wird es nimmermehr so weit bringen, wenn sie nicht von allen natürlichen Gaben unterstützt wird.

Das

Das Edle.

Ich finde hier einen ganz bequemen Ort zu erklären, wodurch in der Vorstellung die zwey so seltnen Stücke, das Edle und Majestätische entstehen. Es scheint als ob man diese Eigenschaften nur von der Natur allein bekommen könne, und daß die Kunst und Ueberlegung nicht den geringsten Antheil daran habe. Die Erfahrung scheint diese Meynung zu bestärken. Leute von der schönsten Gestalt haben manchmal nicht das geringste Edle. Gegentheils aber erinnere ich mich die Rolle eines Petitmaitres von einer Privatperson sehr edel vorgestellt gesehen zu haben, dessen Gestalt doch so wenig regelmäßig war, daß auch die wohlgemachtesten Kleider den Fehler seines Körpers nicht verbergen konnten. Woher entsteht denn also das Edle? Aus der Vollkommenheit der Bewegungen, mehr als aus jedem andern Stücke. Wenn der Schauspieler leichte und unvorbereitete Gestus hat, so ist sein Spiel edel. Die Leichtigkeit im Gange, die Einfalt in der Stellung, die Annehmlichkeit und das Ungezwungne im Arme, die sind es, welche diese so gewünschte Eigenschaft verschaffen. Wann wir keine Aufmerksamkeit auf unsre Gestalt merken lassen, und der Zuschauer glaubt nur unsere Seele wirken zu sehen, alsdann ist das Edle auf seinem höchsten Punkte.

Das Majestätische.

Das Majestätische geht noch weiter, und man sieht es viel seltner. Es besteht eigentlich zu reden in dem zu einer außerordentlichen Höhe gebrachten

Edeln. Die Hoheit des Ansehens ist ein Geschenk der Natur, allein zur Majestät ist sie nicht hinreichend. Man muß eine andre Eigenschaft damit verbinden, welche von der Ueberlegung abhangt, und mehr thun muß als die natürlichen Gaben. Wenn ein Schauspieler seine Stellung empfindet, die ihn weit über alle andre, die um ihn herum sind, setzet, und es den Zuschauern auch empfinden zu lassen sich bemüht, so wird sein Spiel ganz gewiß majestätisch seyn. Wenn ein König gütig mit einem seiner Unterthanen, dessen Eifer ihm werth ist, spricht, so muß er, auch wenn er die größte Freundschaft die er für ihn empfindet, auszudrücken hat, in allen dennoch so zurückhalten, daß man deutlich sieht, seine Größe verhindre ihn, so gemein mit ihm zu thun, als er sich mit einem seines gleichen machen würde. Wenn er befiehlt, muß es mit der Zuversicht eines Obern geschehen, dem man unmöglich ungehorsam seyn kann. Wann ihn von ungefähr ein Verwegener bis zum Zorne treibt, so muß die Vernunft den Zorn zurückhalten, und die Verachtung, die er als ein Mann, der über allen Schimpf erhaben zu seyn glaubt, blicken läßt, muß ihn überwinden. Kurz der, der seine Stellung empfindet, ist ganz gewiß majestätisch. Hierinne kann der Umgang mit Großen ganz ungemein nützlich seyn. Ich glaube so gar, daß eine gewisse Hoheit der Seele erfodert wird, die Größe auf eine anständige Art auszudrücken. Denn wenn man in Stellen, wo man majestätisch seyn will, die Gränzen der Wahrheit überschreitet, so wird man ganz gewiß lächerlich werden. Ein Mensch scheint niemals kleiner, als wenn man ihn auf Stelzen sieht.

Das

Das Lustspiel.

Es scheint als ob ich bis hieher nur von dem Trauerspiele gesprochen hätte. Ich zweifle aber nicht, daß Sie, Madame, nicht einsehen sollten, wie wohl alles das, was ich gesagt habe, eben sowohl auf das Komische als auf das Tragische anzuwenden sey. Diese zwey Arten der Vorstellung gleichen sich an hundert Orten. Man bringt zwar nichts Lächerliches in das Trauerspiel, doch können die größten tragischen Bewegungen in dem Lustspiele ihren Platz haben. Alle Leidenschaften, alle Stellungen schicken sich für sie, und die Empfindung kann bis auf das höchste darinne getrieben werden. Das Lustspiel hat oft edle Personen, und es giebt Stellen, wo so gar das Majestätische nöthig ist. Der ganze Unterschied den man zwischen der einen und der andern Art machen kann, ist, daß das Lustspiel alle Töne durchläuft, das Trauerspiel aber sich an einer kleinern Anzahl begnügen läßt. Man würde von dem was ich behaupte, leichter überzeugt werden können, wenn man öfterer Trauerspiele ohne Uebertreibung der Stimme und der Bewegungen spielen sähe.

Die Liebhaber.

Wir wollen zu dem Lustspiele insbesondere kommen, das ist, auf diejenigen Punkte, welche ihm einzig und allein zukommen. Wir wollen von der Kunst reden, Freude zu erwecken. Dieses ist das schwerste Stück auf dem Theater. Ich rede hier nur von den edlern komischen Personen, das ist, von

denjenigen, welche ohne Grimassen und ohne Niederträchtigkeit Lachen zu erregen verbunden sind.

Wenn man nicht von einer heftigen Leidenschaft getrieben wird, in welchem Falle man den tragischen Ton an sich nehmen soll, muß man in dem Lustspiele allezeit ein aufgeräumtes und ruhiges Ansehen haben. Ein zufriednes Gesichte macht den Zuschauer geschickt in der Folge zu lachen. Die komischen Schauspieler müssen sich der Traurigkeit, auch wenn sie nothwendig wird, nur nach und nach überlassen, als Leute welche sich gern davon los machen wollten. Wenn ihre Rolle nicht Lachen erregen soll, so müssen sie sich nicht durch ein düstres und trauriges Ansehen dem komischen Eindrucke widersetzen, welchen die andern, die mit ihm auf der Bühne sind, machen sollen. Wenn sie aber selbst lächerliche Sachen vorzubringen haben, so müssen sie alle ihre Kunst anwenden, sie so auszudrücken, daß das Edle nichts dabey verliere. Dieses gehört sonderlich für die Rollen der Liebhaber, welche man spielen muß, so lange man jung ist, weil sie eben nicht allzuschwer sind und das ungezwungene Wesen verschaffen, welches das wahre Kennzeichen eines Menschen, der zu leben weis, ist.

Die Charaktere.

Wenn man die Blüte des Gesichts, die der Liebe so wohl ansteht, verlohren und durch die Uebung Zuversicht im Spiele erlangt hat, so kann man zu etwas wichtigern schreiten, welches die charakterisirten Rollen sind. Je bestimmter eine Rolle ist, je schwerer ist sie vorzustellen. Durch das Lesen kann man

man zwar lernen, wie die Menschen nach ihren verschiedenen Charakteren denken, allein die Art wie sie ihre Gedanken ausdrücken, kann man nur durch ihren Umgang lernen. Man muß also, sich hierinne vollkommen zu machen, vornehmlich viel Menschen kennen lernen. Hernach muß man auch die Geschicklichkeit haben, das was man an andern sieht leichtlich nachzuahmen. Der Charakter hat einen so grossen Einfluß in die ganze Person, daß er dem, welcher ihn besitzt, eine ganz besondere Gesichtsbildung, eine Stellung die ihm eigen ist, eine Bewegung, die seine Art zu denken ihm gewöhnlich gemacht hat, und eine Stimme giebt, deren Ton keinem andern Charakter zukommen kann. Hierüber muß man sehr feine Anmerkungen zu machen wissen, und ein sehr scharfes und richtiges Auge haben. Ich sage jeder Charakter hat seine besondere Stimme, und diese ist eines von den sichersten Mitteln ihn in seiner Vollkommenheit vorzustellen. Die Furchtsamkeit giebt eine schwache und unterbrochene Stimme; die Dummheit hat einen befehlrischen und zuversichtlichen Ton; die Grobheit hat eine volle und ungelenke Aussprache; der Geizige, welcher die Mächte mit Zahlung seines Geldes zubringt, hat eine heisre Stimme. So ist es mit allen übrigen Charakteren, und jeder erfodert einen Ton, welcher ihm einzig und allein zukömmt.

Man muß niemals den Charakter seiner Rolle aus dem Gesichte verlieren. Ob man auch gleich die allergleichgültigsten Sachen zu sagen hat, so muß man es doch niemals auf eine Art thun, die sich auch für einen andern schicken würde, der nicht diesen Charakter

rakter vorzustellen hat. Dadurch erhält man seine Person, und läßt manchmal den Charakter auch da vorzüglich erscheinen, wo ihn der Dichter vergessen zu haben scheint. Eine beständige Aufmerksamkeit auf die Bühne ist die allervortheilhafteste Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kann. Diese macht sein Spiel so vollständig und verbunden, daß, wenn sie nur durch ein klein wenig Einsicht unterstützt wird, oft ein sonst sehr fehlerhafter Schauspieler viel Ansehen dadurch erlangt hat. Die Zerstreuung hingegen ist ein so großer Fehler, daß sie allein vermögend ist den Schauspieler unerträglich zu machen.

Aus dem was ich von den charakterisirten Rollen gesagt habe, können Sie, Madame, schließen, daß eine ganz besondere Gabe darzu erfodert werde. Es ist nicht allen Leuten gegeben, sich zu verwandeln, und ihre Stellung, Stimme und Gesichtsbildung so oft wie die Kleidung zu verändern. Es ist in dieser Art nicht genug, daß man sich nur so obenhin ausdrückt. In den Charaktern muß man entschiedne und bestimmte Züge anwenden; welches gewiß nichts leichtes ist, wenn man die Natur nicht übertreiben will. Es ist mehr zu bewundern, als man glaubt, daß ein Schauspieler, der, wenn er nur ein wenig Verstand hat, zittert, indem er den Fuß auf die Bühne setzt, seiner genugsam mächtig seyn und alle Kühnheit zeigen kann, die ihm bey dergleichen Gelegenheiten nöthig ist. Die Art von der ich jetzo geredt habe, heißt das hohe Komische, weil sie das Lustige und Edle verbindet.

Das

Das Niedrigkomiſche.

Die Knechte, die Bauren, die lächerlichen Alten, die Dummen und alle luſtigen Perſonen, die nur meiſtentheils in den epiſodiſchen Auftritten gebraucht werden, gehören in das Komiſche der andern Claſſe. Es iſt nicht nöthig zu ſagen, wie viel leichter dieſe Rollen ſind als jene, wovon ich vorher geredt habe. Jedermann ſieht es und erkennt es. Die Urſache iſt ganz leicht. Je weniger man verbunden iſt auf das Edle und auf die Anmuth ſeiner Perſon, auf die Richtigkeit und Biegſamkeit der Stimme zu denken, deſto leichter wird das Spiel. Ja dieſes ſind ſo gar Eigenſchaften, die man bey dem Niedrigkomiſchen ablegen muß. Ein Alter muß ſich wie ein Mann ſtellen, den die Beine kaum mehr tragen wollen, ſeine Stimme braucht nicht vollſtändig und helle zu ſeyn, ſeine Bewegung muß langſam, ſchwach und weniger gezwungen ſeyn: denn die Arme eines Menſchen, dem das Alter den Rücken gebogen und die Schultern enger zuſammengezogen hat, können ſich nur mit Mühe bewegen. Ein Knecht, welcher jünger und munterer iſt, muß mehr Lebhaftigkeit, aber nicht mehr Anmuth zeigen, und ſeine ganze Perſon muß den Mangel der Auferziehung verrathen. Noch viel gröber und ungelenker iſt der Bauer. Seine Stimme muß härter ſeyn, und die Art ſich zu bewegen muß mit ſeinem Bauerſtande vollkommen übereinſtimmen. Sie werden mich hier vielleicht fragen, ob ſich der Schauſpieler, Beyfall zu erhalten, unangenehm machen müſſe. Anſtatt auf dieſe Frage zu antworten, will ich nur die Gränzen, worinne er ſich zu erhalten

hat,

hat, bestimmen. Ein Schauspieler des Niedrigkomischen muß sich von aller Anmuth entfernen, die man durch die Auferziehung und durch Umgang erhalten kann. Aufs höchste darf er nichts als eine gute natürliche Art zeigen. Doch muß er auch nicht, sich von aller Anmuth der Bewegungen, die nur bey edeln Rollen Statt findet, zu entfernen, verborgne und unnatürliche Gestus anwenden; er muß keine übertriebene Wendungen des Körpers und Verzuckungen der Achseln erzwingen, dergleichen die Natur keiner Person giebt, und die ihren Ursprung aus den übeln Possen der Lustigmacher haben. Er muß sich niemals so weit erniedrigen, daß er in den Augen der Zuschauer niederträchtig wird; doch muß er sich auch wohl hüten, daß er niemals edel scheint. Einer von unsern Sophisten nach der Mode möchte zwar sagen, daß auch die allerniedrigsten Charaktere ihre Art von Anmuth und Adel hätten. Allein das sind nichts als Worte, deren Ungrund man gar leicht wahrnimmt, sobald man die Sachen genauer untersucht. Ich kann mich nicht enthalten eine Gewohnheit zu tadeln, die ich auf allen Theatern durchgängig gefunden habe. Wenn sich ein Knecht als einen Menschen von Stande verkleidet, so wird er allezeit in einer höchst ausschweifenden Kleidung erscheinen, dergleichen im ganzen Lande nicht zu finden ist. Diese Gewohnheit ist wider alle gesunde Vernunft. Gemeiniglich setzt man voraus, daß er ein Kleid von seinem Herrn genommen hat, und oft ist es der Herr selbst, der es ihm gegeben, und die Verkleidung befohlen hat; vermuthlich aber hat der Herr Kleider wie man sie ordentlich trägt, und der Bediente weis selbst wie sich Leute

von

von Stande zu kleiden pflegen. Das gebe ich zu, daß er sich in ein Kleid, welches zu kostbar für ihn ist, nicht muß zu schicken wissen; allein das Kleid selbst muß edel und reich seyn: und wenn der Schauspieler das Komische in seiner Gewalt hat, so wird ihm der Unterschied, der zwischen der Kleidung und seinem Betragen ist, weit vortheilhafter seyn, als aller lächerlicher und verstellter Anputz. In Ansehung solcher übertriebenen Rollen, deren man sich nur selten und im Vorbeygehen bedient, ist es unnöthig gewisse Vorschriften, sie wohl vorzustellen, zu geben. Man kann die Originale von ihren Figuren in den grotesquen Zeichnungen des Callot sehen, und sie, wie man es für gut befindet, anwenden. Es giebt Zuschauer, welchen diese Art viel Vergnügen macht.

Das Frauenzimmer.

Die komischen Rollen der Frauenzimmer müssen nach eben den Grundsätzen gespielt werden; ausgenommen daß das weibliche Naturell mehr Feinheit und Artigkeit besitzt. In den Rollen der Alten und Bäuerinnen verfährt man heut zu Tage ganz vernünftig. Ich kann mich aber nicht genug über die Hartnäckigkeit beklagen, mit welcher man sich schon seit langer Zeit bemühet die Rollen der Mägdchen edel zu machen. Man stellt sie als verliebte und aufgeweckte Personen vor, und dieses scheint mir wider alle Natur zu seyn. Es ist wahr, unsere jetzigen komischen Dichter haben nicht wenig zu diesem Fehler beygetragen. Ein Mägdchen sieht zwar die Gesellschaft, welche zu ihrer Frau kömmt, allein sie kömmt

doch

doch nicht zu ihr. Sie kann also zwar wissen was Lebensart ist, doch muß sie eben selbst nicht allzuviel haben. Der Charakter ihres Witzes ist, daß sie mehr beißend als fein seyn muß, und ihre aufgeweckteſten Gedanken müssen in ihrem Spiele mit aller Stärke einer Person ausgedrückt werden, die zwar fähig ist sie zu haben, aber nicht mit der Anmuth, mit welcher sie eine Person, die eines glänzenden Umganges gewohnt ist, haben würde. Man wird wenig Schauspielerinnen sich in diesen Gränzen halten sehen. Die meisten von ihnen kleiden sich so gar auf eine Art, die ihrer Rolle gar nicht anständig ist. Die, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen, wußten sich besser zu charakterisiren. Die Begierde sich sehen zu lassen hat alles verändert. Jetzo ist die Kleidung des Mägdchen manchmal weit prächtiger als die Kleidung ihrer Frau, ihre Ohren hängen voller Diamanten, und in ihrem Spiele ist eben so viel Flitterwerk als auf ihrem Putze.

Das Lustige.

Ich sehe mich jetzo verbunden, zu untersuchen, woher das Lustige entstehe. Dieses ist ein sehr zärtlicher Punkt, und man versieht sich oft darinne. Wann der natürlich gute Geschmack einen Schauspieler nicht auf dem rechten Wege erhält, so wird er anstatt des Lachens Unwillen erwecken. Es ist zu merken, daß ein komischer Schauspieler nicht allein lustig seyn muß, wenn er in einer angenehmen Stellung ist, und aufgeweckte Sachen zu sagen hat; er muß so gar zum Lachen bewegen, wenn er in einer traurigen Stellung ist und betrübte Sachen vorzubringen hat. Bey freudigen

freudigen Stellen ist ein aufgewecktes Gesicht und eine natürliche Art sich auszudrücken schon zureichend das Lustige zu unterstützen. Allein, wie muß man es bey betrübten Stellen anfangen, wenn man zum Lachen bringen will? Man muß sich hüten, daß man unter die traurigen Empfindungen, die man zu haben scheint, ja keinen von denjenigen Zügen menge, welche die Seele erhöhen, und für den, den man im Unglücke sieht, zu gleicher Zeit Mitleiden und Hochachtung erwecken. In einer ernsthaften Rolle zum Exempel muß die Furcht mit einer Standhaftigkeit unterstützt werden, welche zeigen muß, daß man fähig seyn werde, das Unglück auszuhalten, so, daß der Zuschauer die Stärke unserer Gesinnungen bewundert. In einer komischen Rolle aber muß man eine gewisse Niederträchtigkeit damit verbinden, welche den Unglücklichen geringschätzig macht, und uns über seinen Unstern zu lachen bewegt. Denn man muß nicht glauben, daß es das Unglück ist, welches uns entweder zum Weinen oder Lachen bringt, wenn wir andere damit befallen sehen. Beyde von diesen Empfindungen entstehen aus der Art, womit wir sehen, daß der Zufall, den man uns vorstellt, ertragen wird. Wenn wir diese Betrachtung bey allen Stellungen anbringen, so werden wir leicht den Unterschied des komischen und tragischen Ausdrucks in einerley Falle bemerken.

Es ist noch eine andere Quelle des Lustigen, deren man sich sehr glücklich bedienen kann. Diese ist das übel angebrachte Ernsthafte. Wenn die Art wohl angebracht wird, so macht sie einen um desto stärkern Eindruck, je gemeiner das Bild des Lächerlichen ist,

das sie uns vorstellt. Wenn wir sehen, daß eine Person, für welche wir wenig Hochachtung und oft gar Verachtung haben, sich ein sehr wichtiger Mensch zu seyn dünkt, und einen gebiethrischen Ton an sich nimmt, so lachen wir über seine falsche Einbildung und über die Aufmerksamkeit, die er will, daß wir sie bey seinen Possen haben sollen; und aus dieser Ungleichheit entsteht die Art von Rollen, welche man Mantelrollen nennet. Diese muß man, wenn sie recht lustig ausfallen sollen, als tragische Rollen spielen. Nothwendig aber muß der Schauspieler in seiner Stimme und in seinen Bewegungen eine gewisse Ungleichheit beobachten, die ihn niemals edel werden läßt. Dieses ist die wirkliche Gelegenheit, wo man die Ernsthaftigkeit eines Scaramouche, von welcher Racine in der Vorrede zu seinen Klägern redt, anbringen kann. Die Mantelrolle ist von allen niedrigkomischen diejenige, worinne man am schwersten glücklich seyn kann. Und in Ansehung der Geschicklichkeit, welche dazu erfodert wird, könnte man sie wohl in die Classe des hohen Komischen stellen.

Besonders muß ein Schauspieler dieses beobachten: je mehr er lustige Sachen vorbringt, destoweniger muß er selbst darauf Acht zu haben scheinen. Es ist ein unerträglicher Fehler selbst zu lachen, wenn man andere zum Lachen bewegt, weil dieser Fehler die ganze Vorstellung aufhebt.

Das stumme Spiel.

Das aller achtungswürdigste Stück bey einem Schauspieler ist das stumme Spiel; und nur wenige besitzen es wohl. Es müssen sich alle Leidenschaften, alle

alle Bewegungen der Seele, alle Veränderungen der Gedanken auf seinem Gesichte abmalen, wenn er will, daß die Zuschauer einen lebhaften Antheil an der Vorstellung nehmen sollen.

Zu diesem Grade des Ausdrucks zu gelangen ist es gut, wenn man von der Natur kennbare Züge erhalten hat, deren Bewegungen sich deutlich bemerken lassen. Diese Züge nun müssen alle Augenblicke eine Bildung annehmen, die ihnen vor jetzo zukommt, doch muß diese Bildung niemals so gezwungen seyn, daß sie zu einer Grimasse wird. Dieser Fehler ist sehr gebräuchlich, weil alle gern mit dem Gesichte spielen wollen, und jeder Schauspieler doch nicht die Geschicklichkeit dazu besitzt. Unterdessen ist es doch ganz leicht, sich für den Grimassen zu hüten, und die Anmuth in den Bewegungen des Gesichts hangen von einer gänzlich mechanischen Gewohnheit ab. Der obre Theil des Gesichts muß beständig spielen, der Mund aber und das Kinn müssen sich nur zum Reden bewegen. Man sagt nicht ohne Grund, daß die Augen der Spiegel der Seele sind. In ihnen müssen sich alle innere Bewegungen abmalen, man muß sie aber von einer kennbaren Farbe haben, und ihre Lebhaftigkeit muß vom weiten zu bemerken seyn, wenn man auf eine empfindliche Art mit dem Gesichte spielen will. Die Bewegungen der Stirne helfen den Bewegungen der Augen sehr. Ein Schauspieler muß durch die Uebung, wenn er die Augenbraunen erhebt, die Stirn leichtlich runzeln, und wenn er sie niederschlägt, den mittlern Theil zwischen den Augenbraunen leichtlich falten können. Die gerunzelte Stirn, und die gefaltnen Augenbraunen, und die

bald rund bald länglich geöffneten Augen sind es, welche die Verschiedenheiten des Ausdrucks anzeigen. Der Theil der Backen, welcher gleich unter den Augen ist, kann auch durch das Erheben oder Fallen etwas dazu beytragen, allein man muß sich in der Bewegung dieses Theils mäßigen, weil sie sehr leicht gezwungen wird. Der Mund muß niemals als bey dem Lachen bewegt werden: denn diejenigen, die bey betrübten Stellen, wenn sie weinen sollen, die beyden Winkel des Mundes herab hängen lassen, machen ein sehr häßliches und unedles Gesicht. Alle diese Arten des Ausdrucks müssen während des Redens angewendet werden; gleichwohl habe ich ihrer nicht eher als bey dem stummen Spiele gedacht, weil sie der vornehmste Theil davon sind und die größte Schönheit davon ausmachen. Der Leib bewegt sich bey diesen Gelegenheiten auch, und trägt das seine zum Ausdrucke sowohl als das Gesichte bey; doch muß man bey dem stummen Spiele seine Bewegungen sehr mäßigen. Allzu deutliche und allzu ofte Gestus sind bey einem Schauspieler, wenn er nicht redt, nicht nur lächerlich, sondern verringern auch die Aufmerksamkeit, die der Zuschauer auf den, der mit ihm spricht, haben soll, welches in dem Verfolg der Scene viel schadet. Man muß niemals unempfindlich gegen das, was man höret, scheinen, besonders wenn es uns angeht; allein man muß auch niemals vergessen, daß die Person, welche redt, jetzo die herrschende Person auf der Bühne ist, und daß diejenigen, die ihr zuhören, ihr untergeben sind, so wichtig als auch der Charakter, den sie vorstellen, sonst seyn mag. Man sieht, daß viel Schauspieler wider diesen Grundsatz

verstoßen,

Digitized by Google

verstoßen, besonders diejenigen, welche die niedrigkomischen Rollen haben. Die Begierde so lustig zu seyn, als nur immer möglich ist, verführet sie bey ihrem Stillschweigen zu Gebährden, die oft widersinnisch, allezeit aber übel angebracht sind, und deren Lächerlichkeit einige von den Zuschauern zwar vergnügt, Leuten von Geschmack aber zuwider ist.

Die Uebereinstimmung.

Die Uebereinstimmung, die sich in dem Spiele und in den Reden aller derer, die zu gleicher Zeit auf der Bühne sind, befinden muß, erfodert ein gutes Gehör und viel Stärke auf dem Theater. Verschiedne Schauspieler, wovon gemeiniglich jeder einen besondern Charakter hat, und deren Stellung niemals einerley ist, müssen gleichwohl in ihrem Spiele eine gewisse Gleichheit beobachten, damit sie weder den Ohren noch den Augen der Zuschauer uneins, und also unangenehm werden. Man kann sie den Tonkünstlern vergleichen, welche einerley Stück nach unterschiedenen Partien singen; jeder hat seine besondern Töne, alle aber zusammen machen eine einzige Harmonie.

Die Art wie das Ohr einen Schauspieler zu dieser Uebereinstimmung, von welcher ich rede, leiten kann, ist diese. Wenn ein Schauspieler seine Rede geschlossen hat, so muß der, welcher nach ihm redet, in eben dem Tone anfangen, worinne der andre geschlossen hat. Wann die Schauspieler, die sich auf der Bühne befinden, gleich gut sind, so stimmen sie leicht mit einander überein, weil jeder, wenn er seine Rede schließt, den Ton seines Nachfolgers selbst angiebt.

Wenn man aber mit einem zusammen kommt, der den gehörigen Ton verläßt, und uns weit von dem wegführet, worinne wir natürlicher Weise anfangen sollten, so müssen wir gleichwohl unumgänglich in seinen Ton fallen, er mag nun so übel seyn als er immer will; nach und nach aber muß man das Ohr wieder zu dem Tone bringen, welchen die Sache erfodert. Eben diese Uebereinstimmung muß man auch unter den Bewegungen aller Schauspieler beobachten. Eine natürliche Aufmerksamkeit macht die Sache ungemein leicht. Es darf nur jeder die Stellung, in der er sich in Ansehung der andern befindet, untersuchen; ob er Ansehen oder Ehrfurcht zeigen soll, ob er den, welcher redt, kühn ansehen darf, oder ob er seine Blicke vermeiden muß? Die Bewegungen des einen müssen die Bewegungen des andern hervorbringen, und alle müssen sich genau in der Stellung erhalten, in welche sie die Scene setzet. Schauspieler, die, wenn sie nicht reden, ganz unbeweglich bleiben, und sich nicht eher rühren, als wenn sie sprechen; und die, welche mit einer mäßigen Stellung ihre Blicke aus einem Winkel in den andern schicken, werden niemals zu dieser Uebereinstimmung gelangen, sondern durch ihre Nachläßigkeit ihr vielmehr schaden. Alle Schauspieler müssen sich gemeinschaftlich bemühen, die Stärke des Ausdrucks dessen, welcher redt, zu vermehren; und wann sie gehörig an den Augen des Zuschauers Theil nehmen, so helfen sie nicht wenig, ihn zu betriegen.

Das Theaterspiel.

Manchmal schweigen alle Schauspieler zugleich zu einer

einer Zeit, und geben nur durch ihre Bewegungen zu erkennen, was in ihnen vorgeht oder was sie für ein Anschlag beschäfftiget. Dieses nun ist das Theaterspiel, wovon man so viel redt, und welches doch sehr selten ausgeübet wird. Es hat keine Gränzen außer die, welche ihr die Sache selbst vorschreibet. So lange als man was neues ausdrücken kann, das mit der Stellung überein kömmt, so lange kann man das Theaterspiel ohne Bedenklichkeit dauren lassen. Man kann seinen Platz verlassen, einen andern Schauspieler welcher weit entfernt ist, aufzusuchen, man kann die ganze Ordnung, womit sich die Scene angefangen hat, umkehren; alles das ist gut, wenn nur die Bewegung in beständiger Hitze bleibt, ein einziger frostiger Augenblick aber verdirbt alles.

Hieraus entsteht das Spiel der Pantomimen, das man bis jetzo nur ein wenig ausgepußt, und welches ungleich weiter könnte getrieben werden, dagegen aber unsägliche Bemühungen erfodern würde. Ich will nur demjenigen, der sich etwa darauf zu legen Lust haben sollte, dieses sagen, daß der Pantomime mit den Augen nur die Stellung anzeigen, und also nichts als Empfindungen ausdrücken kann. Alles übrige muß mit der Stimme nachgeholet werden. Wenn sich also der Pantomime ihrer nicht bedienen soll, so fallen alle Erklärungen, Erzählungen und Betrachtungen weg, und er muß von Anfange bis zum Ende nur immer aus einer Stellung in die andere kommen; das aber macht die Verfertigung von dergleichen Stücken ungemein schwer.

Dieses nun, Madame, sind die bekanntesten Theile der Schauspielkunst. Ich habe sie für eine Person

von Ihrem Verstande nur allzuweitläuftig auseinander gesetzt. Ich will nunmehr von denjenigen Theilen reden, welche nur von den Schauspielern bemerket werden, und wovon der Zuschauer nichts als die Wirkung empfindet. Es sind zwey wichtige Stücke, wovon man sich meistentheils falsche Begriffe macht, die Zeit und das Feuer.

Die Zeit.

Die Zeit begreift die genaue Beobachtung des Augenblicks, da man reden soll, und des Zwischenraums, den man in seinen Reden lassen muß, damit man dem Zuschauer Zeit giebt sich zu erholen, neue Eindrücke anzunehmen, und die verschiedenen Empfindungen zu bemerken, welche eine Rolle nach und nach haben kann. Diejenigen, welche bloß mechanisch spielen, beobachten diese Zwischenräume niemals; und diejenigen, welche bloß nachahmen, beobachten sie oft zu ungelegener Zeit; andre aber misbrauchen sie durch die allzu öftere Beobachtung, welches ihrem Spiele die allerunangenehmste Monotonie giebt. Die Regel, hierinn nicht zu irren, ist diese. Wenn man dem, der jetzt ausgeredt hat, antworten soll, so untersuche man, ob das, was man sagen soll, von der Beschaffenheit ist, daß uns eine plötzliche Bewegung, die seine Rede in unserer Seele ohne Vorbereitung hervorgebracht hat, darzu Gelegenheit giebt. Je plötzlicher diese Bewegung seyn soll, je nothwendiger ist der Zwischenraum vor der Antwort. Denn wenn wir durch eine unvermuthete Empfindung überfallen werden, so fühlt sich die Seele plötzlich von einer Menge Ideen erfüllt, die sie aber nicht eben so plötzlich unterscheiden kann. Sie ist also einige Augenblicke

cke ungewiß, welcher ſie folgen ſoll; endlich reißt uns die Idee, welche die Oberhand bekömmt, mit ſich fort, die übrigen verſchwinden alle, und wir drücken die nun herrſchende Empfindung mit aller Stärke aus. Bey dieſer Gelegenheit fällt die Zeit am meiſten in die Augen, und iſt durchaus nothwendig. Es giebt noch andre, wo man ſie gleichfalls anwenden muß: wenn nämlich die Antwort, die wir geben müſſen, nichts als die Frucht der Ueberlegung ſeyn kann; wenn wir durch die Empfindung zwar augenblicks beſtimmt, von der Vernunft aber, die uns dem erſten Eindrucke nur nach und nach überläßt, zurück gehalten werden, oder die Empfindung gar durch die Gewalt, die wir uns anthun, gänzlich unterdrücken. Wir wollen den Grundſatz durch Exempel deutlicher zu machen ſuchen.

Ein ſehr merkliches giebt uns Achilles in dem ſechſten Auftritte des vierten Aufzugs der Iphigenia an die Hand. Agamemnon giebt ihm ſolche hochmüthige Reden, daß ſie den jungen Held nothwendig beleidigen und zu dem heftigſten Zorne bringen müſſen. Er unterdrückt ihn aber doch, ſo viel es einem Menſchen von ſeinem Charakter möglich iſt. Er antwortet ihm nicht plötzlich, ſondern hält lange Zeit zurück, endlich bricht er ſein Stillſchweigen, und indem er die Zeilen

Rendez graces au ſeul noeud qui retient ma colere etc.

ſagt, ſo hält er bey jedem Worte etwas inne, den Kampf ſeines Zornes und ſeiner Ueberlegung auszudrücken: endlich aber reißt ihn der Zorn mit ſich fort. Man irrt aber meiſtentheils in dem Ausdrucke dieſer Stelle. Ich habe geſehen, daß einige Schauſpieler

die erſten zwey Verſe mit einer ſchwachen Stimme ausſprachen, in den folgenden aber die Stimme erhoben, und mit ſehr ſtarkem Tone ſchloſſen.

Will man aber Empfindung und Charakter wohl ausdrücken, ſo muß der Schauſpieler auf eine Art ſpielen, die der erwähnten gerade entgegen iſt. In einem wirklich unerſchrocknen Menſchen bringt der äußerſte Zorn eine vollkommene Ruhe hervor. Die wahre Eigenſchaft des Muths iſt, daß er den äußerſten Entſchluß ohne die geringſte Furchtſamkeit, die ihn wankend machen könnte, ergreift, und dabey iſt er ganz gelaſſen. Achilles muß alſo die zwey letzten Verſe

Pour parvenir au coeur que vous voulez percer,
Voila par quel chemin vos coups doivent paſſer.

mit ſchwacher Stimme aber mit einem recht zuverſichtlichen Anſehen ſagen.

Man muß betrachten, daß er ihm den Zweykampf mit dieſen Worten vorſchlägt, dieſen Vorſchlag aber thut man einem Menſchen, welcher Hochachtung verdienet, niemals mit Geſchrey. Die ſtolzen Aufwerfungen des Kopfes alſo, womit man dieſe letzten Worte meiſtentheils begleitet, ſind dem Edeln und der Wahrheit der Stellung durchaus zuwider. Es iſt ein ſtummes Spiel, welches ſehr lächerlich und übel angebracht iſt. Allein, es iſt am Ende eines wichtigen Auftritts, man wollte gern, daß die Zuſchauer klatſchten, wenn man aber auf die Art, wie ich es verlange, ſpielte, ſo könnte es leicht geſchehen, daß ſie es unterließen: denn die Zuſchauer ſind gewohnt, es anders

ders vorstellen zu sehen, und glauben also gewiß, daß es so recht sey.

Wir wollen auf die Zeit zurück kommen und die übrigen Fälle betrachten, wo die Zwischenräume nothwendig sind. Wenn wir wollen, daß derjenige, mit welchem wir reden, auf das, was wir sagen, wohl Acht haben, oder unsre Gründe gut befinden, oder gewisse Eindrücke annehmen soll, so müssen wir die unterschiednen Ideen, die wir ihm vorstellen, durch merkliche Zwischenräume unterscheiden. Wir geben dadurch seiner Vernunft Zeit, alle unsre Worte abzuwiegen, und wir erleichtern uns selbst die Mittel den Ausdruck nach und nach zu verstärken, bis wir auf den Punkt der Ueberzeugung gelangen. Ich will der Augenblicke nicht erwähnen, wo das Herz unentschließig ist, welcher Empfindung es sich überlassen soll, und nach und nach aus einer Bewegung in die andre verfällt, welche gar keine Verbindung haben; jedermann weis genugsam, daß dergleichen Stellen mit vieler Zeit müssen vorgetragen werden. Nur auf einen Punkt muß man wohl dabey Acht haben, welches auch der wichtigste ist. Wenn der Zwischenraum allzu kurz ist, so macht er keinen Eindruck; ist er allzu lang, so schwächt er die Empfindung, die wir in den Zuschauern erweckt haben, und genau unterhalten müssen. Wir müssen also eine sehr feine Empfindlichkeit anwenden, dem Zwischenraume seine gehörige Größe zu geben. Wir müssen dem Zuschauer Zeit lassen, das was wir gesagt, genau einzusehen, damit ihn die Folge aufmerksam mache, aber niemals so viel Zeit, daß er sich des Betrugs erinnern kann. Vor allen Dingen müssen wir die Zeit nur

am gehörigen Orte anwenden, damit sie dem Zuhörer nicht allzu gewöhnlich werde, und den Eindruck verliere.

Das Feuer.

Das was die Schauspieler das Feuer nennen, ist gleich das Gegentheil von der Zeit. Es ist eine außerordentliche Lebhaftigkeit, eine Schnelligkeit im Reden und eine mehr als gewöhnliche Hurtigkeit in den Bewegungen. Diese Art zu spielen ist manchmal nothwendig, und kann gar sehr bewegen, wenn sie an ihrer gehörigen Stelle ist. Die Stellungen, wo uns eine Leidenschaft gewaltsam herum treibt, sind diejenigen, die oft dazu Gelegenheit geben. Der gesunde Verstand zeigt es allzu deutlich, wo sich dieses Feuer hinschicket; ich kann also einer umständlichen Auseinandersetzung überhoben seyn. Ich will nur erklären, wie dieses Feuer oft übel kann angebracht seyn, und wie oft das, was man Feuer nennt, nichts als ein lächerlicher Muthwille ist.

Wenn unsre Seele so heftig bewegt ist, daß sie der Ueberlegung gar keinen Platz verstattet, und also ihrer selbst nicht mehr Meister ist, alsdann muß man schnell reden, sich geschwinde bewegen, den andern keine Zeit uns zu antworten lassen, und nicht die geringste Ordnung in den Bewegungen mehr beobachten. Sie werden leicht einsehen, Madame, was ich für einen großen Unterschied unter dem Feuer, und einem lebhaften und starken Ausdrucke mache. Denn wenn man die Gelegenheiten, wovon ich geredt habe, ausnimmt, so ist es allezeit mit Hülfe der Zeit, daß man sich am stärksten ausdrückt. Aus diesem Feuer, welches

welches wohl angewandt sehr gute Wirkungen thut, ist ein Fehler entstanden, der nun schon seit langer Zeit sehr gebräuchlich ist, nämlich der übermäßige Gebrauch des Schnatterns. Wenn man eine lange Rede zu sagen hat, so glaubt man es ganz vortrefflich schön zu machen, wenn man es sehr geschwinde thut; man sucht durch diese Fertigkeit der Zunge den Zuschauer zu blenden, und oft läßt er sich auch dadurch blenden. Ich habe diesen Gebrauch niemals gebilliget. Wenn eine Stelle mit merkwürdigen Sachen erfüllt ist, so müssen wir unsern Zuhörern genugsame Zeit alles wohl zu bemerken lassen. Wenn sie aber nichts enthält als eine Menge Worte ohne Gedanken, so kann man den Verfasser bitten sie zu verkürzen. Ich verlange gar nicht, daß das Waschhafte gänzlich von dem Theater solle geschafft werden; es giebt Gelegenheiten, wo es sich sehr wohl schickt; allein sie sind ungemein selten; und viele Reden, welche man mit solcher Eilfertigkeit herausstößt, würden den Ohren eines zärtlichen Zuhörers, welcher gern alles hören will, weit angenehmer klingen, wenn man sie langsamer sagte. Die angehenden Schauspieler haben manchmal gar zu viel Feuer, und eben dieses macht sie frostig. Sie wollen gern alles ausdrücken, aus Mangel der Uebung aber nehmen sie die Heftigkeit und Uebereilung für die Stärke.

Die Wahl.

Mein Vater sagt in seinem italienischen Gedichte, von der Vorstellungskunst, daß sich jeder, welcher in einer Komödie spielen wolle, genau an die Rollen halten

halten müsse, die mit seinem Naturelle, besonders aber, die mit seiner Figur und Stimme überein kommen. Dieser Grundsatz ist allzuweise, als daß ich mich im geringsten davon entfernen sollte: denn ich will mir nicht in Sinn kommen lassen zu behaupten, daß alle Schauspieler von einer schönen Gestalt und angenehmen Stimme seyn müssen. Bey denen, welche tragische und hohe komische Rollen spielen wollen, ist es zwar wahr, in Ansehung der komischen Rollen überhaupt aber kann nichts falscher seyn. Zu der Rolle des Nicolle im bürgerlichen Edelmanne, der Martine in den gelehrten Weibern, und hundert andern wird sich die Gestalt einer groben Bäuerinn weit besser schicken, als die Gestalt einer zärtlichen Nymphe, und eine harte Sprache wird weit anständiger seyn, als eine weiche. Eben so ist es mit den Rollen der Alten, der Bauern, der lächerlichen Väter und so gar der Bedienten. Ein Mensch von einer zärtlichen und feinen Gestalt, von einer biegsamen Stimme, und besonders von einer edeln Gesichtsbildung wird bey dergleichen Charakteren beständig der Wahrheit und dem Lustigen seiner Person Schaden thun. Kurz, Monf. Guillaume muß eine schwerfällige Gestalt haben, und Thomas Diaphoirus muß ein dummes Ansehen haben, beydes aber ist keine Schönheit.

Nachdem wir die unterschiedenen Punkte durchgegangen sind, welche die Theorie des Theaters in sich schließen, so ist noch übrig, daß ich Ihnen, Madame, die Mittel zeige, wie Sie nach und nach zu der Ausübung gelangen können. Man muß Schritt vor Schritt gehen, und viel Schauspiele sind aus keiner andern

Ursache

Urſache zurück geblieben, als weil ſie allzu hurtig gehen wollten. Die Kunſt wohl zu reden iſt der erſte Schritt zum Theater; und die Kunſt alles auszudrücken iſt die Staffel der Vollkommenheit. Dieſes iſt die Methode, die ich gebraucht habe, wenn ich jemanden Rath in Erlernung dieſer Kunſt habe ertheilen ſollen. Ungeduldigen ſcheint ſie allzu langwierig zu ſeyn, ich glaube aber nicht, daß man eine genauere und nützlichere finden könne.

Der Ton in der Stube.

Anfangs muß man ſich ein Stück zu leſen gewöhnen, wie man es in einem Zimmer, unter guten Freunden, leſen muß. Die Gabe wohl zu leſen iſt nicht ſehr gemein. Die Eigenſchaften davon ſind dieſe. Wenn man alleine iſt, ſo lieſet man Betrachtungen ſelbſt zu machen, lieſet man aber vor andern, ſo geſchieht es ihnen Betrachtungen machen zu laſſen. Die Ueberlegungen und Betrachtungen alſo ſind die vornehmſten Stücke, die ſich bey dem beſondern Leſen befinden müſſen. Die Bewegung muß auch in den lebhafteſten Stellen wenig Antheil daran haben. Man muß ſie zwar ſo leſen, daß man ſie merke, niemals aber bis zu dem ſtarken Ausdrucke treiben, welcher bey dem Stillſchweigen allezeit hart und oft lächerlich wird. Dieſe Art zu leſen gewöhnt die Stimme, ſich in den Intervallen, die nicht weit von einander ſind, mit Gleichheit zu erhalten.

Der Ton in der Akademie.

Von dieſem muß man ſich an einen etwas beſtimmtern Ton machen, und eben dieſes Stück ſo zu

leſen

leſen lernen, wie es ſich in einer öffentlichen Verſammlung der Akademie ſchicken würde. Mit dieſer Art von Leſen muß gleichfalls noch größtentheils die Ueberlegung verbunden ſeyn. Sie muß nichts von der vorigen voraus haben, als eine beſtimmte Weiſe die Zierlichkeit der Schreibart, die artigen Wendungen und die glückliche Wahl der Wörter merken zu laſſen. Die Stimme muß dabey weit heller ſeyn, weil man voraus ſetzt, daß ſie in einem weit größern Saale, und vor einer weit zahlreichern Verſammlung ſolle verſtanden werden. Die Ausſprache muß ſich in der größten Annehmlichkeit und der vollkommenſten Richtigkeit erhalten.

Der Ton vor Gerichte.

Nunmehr ſind wir geſchickt uns an den Ton vor Gerichte zu machen. Hier fängt der Ausdruck an eine gewiſſe Stärke zu bekommen; doch muß ſie noch ſehr gemäßiget ſeyn. Der Advocat vertritt bey dem Richter in einigen Stücken die Stelle ſeines Clienten; er redt mit ehrwürdigen Männern, welche ſein Schickſal entſcheiden ſollen; die Ueberredung iſt ſein vornehmſter Endzweck, und der bewegliche Ton iſt der ſicherſte Weg darzu. Er muß alſo ſeine Gründe mit Stärke aber ohne Stolz vorbringen; er muß bey der Erzählung viel Sorgfalt anwenden, damit man an ſeinen Schilderungen Antheil nehme; er muß beweglich reden, in ſo weit er ein Menſch, nicht in ſo fern er die Partey iſt. Hierdurch wird ſein Ausdruck edel und zugleich unverdächtig. Wenn man ſich in dieſem Tone übet, ſo werden einem hernach

nach die einschmeichelnden Stellen sehr leichte fallen.

Der Ton auf der Kanzel.

Die Kanzel steiget viel weiter. Sie hat einen hohen und befehlerischen Ton. Der heilige Redner befindet sich in dem Augenblicke, da er spricht, in einer Stellung, die ihn weit über alle seine Zuhörer setzt. Er handelt von den verehrungswürdigsten Sachen, er muß also allezeit die Ehrfurcht, die sie verdienen, zu erwecken suchen. Wenn er Rath ertheilt, so thut er es als Herr; wenn er sich erweicht, so geschieht es nur aus Mitleiden. Diese Art zu reden führt zur Größe und zum Majestätischen. Sie steigt bis zur größten Stärke, und von dieser Art steht ihr alles auch so gar die Entzückung an.

Der Ton auf der Bühne.

Die Bühne vereinigt alle diese verschiedne Töne, und setzt noch etwas mehreres hinzu, nämlich den Ausdruck seiner eignen Empfindung. Der Leser hat das Werk nicht verfertiget, welches er lieset, der Akademicus ist kein Lehrer derer, die ihm zuhören, der Advocat selbst hat keinen Proceß, der heilige Redner ist nichts als ein Mensch, der Schauspieler aber ist die Person selber, wie sie in der oder jeder Stellung sich befindet; alles was er sagt, muß die geschwinde Verrichtung seiner Seele zu seyn scheinen. Wenn man dieser Ordnung also, die ich vorgeschrieben habe, in seinen theatralischen Uebungen folgt, so kann man es dahin bringen, daß man alles auszudrücken

fähig ist, man mag sich in einer Stellung befinden, in welcher man will.

Ich würde alles gesagt zu haben glauben, wenn es möglich wäre, daß es ein Mensch in seiner Kunst könne so weit gebracht haben, daß er alles gesehen hätte; so weit aber schmeichle ich mir nicht gekommen zu seyn: die ganze Schauspielkunst ist in wenig Grundsätze eingeschlossen. Man muß allezeit die Natur nachahmen. Das Gezwungene ist der größte von allen Fehlern, ob es gleich der gemeinste ist. Der Geschmack allein muß uns in den engen Gränzen der Wahrheit erhalten.

Alles, was ich bisher geschrieben habe, sollen Ihnen bloß die Mittel erleichtern, diese Gränzen wohl zu unterscheiden: alles übrige, Madame, kann Ihr Verstand allein bewerkstelligen.

* *

II.

Die dritte Abhandlung

des

Peter Corneille,

von den

drey Einheiten, der Handlung, der Zeit, und des Orts.

Ich habe in den zwey vorhergehenden Abhandlungen meine Gedanken über dieſe Materie ſchon ſo umſtändlich entdeckt, daß ich, wenn ich mich aller Wiederholungen enthalten wollte, wenig mehr zu erinnern finden würde.

Ich halte alſo, wie ich ſchon geſagt habe, dafür, daß in dem Luſtſpiele die Einheit der Handlung in der Einheit der Verwicklung oder der Hinderniſſe, welche ſich den Abſichten der Hauptperſonen in Weg ſtellen, beſtehe; in dem Trauerſpiele aber, in der Einheit der Gefahr, der Held mag nun derſelben unterliegen oder nicht. Ich will darmit gar nicht ſagen, daß man in dieſer nicht verſchiedne Gefahren, und in jeder nicht verſchiedne Hinderniſſe anbringen könne, wenn nur eines immer nothwendig aus dem andern folgt; denn alsdann macht die Befreyung von der erſten Gefahr die Handlung noch nicht vollſtändig, weil ſie gleich eine andre hervorbringt, und

die Wegschaffung des einen Hindernisses beruhiget die Zuschauer noch nicht, weil sie so gleich in eine neue verwickelt werden. Ich kann mich auf kein Exempel aus den Alten besinnen, wo die Vervielfältigung mit einander verbundner Gefahren nicht die Einheit der Handlung vernichte. Ich habe aber diese unverknüpfte Verdoppelung in den Horaziern und in der Theodora als einen Fehler angemerkt; denn in jenen war es gar nicht nöthig, daß er seine Schwester, nachdem er gesiegt hatte, umbrachte, und diese hätte auch nicht gebraucht in den Märtyrertod zu rennen, nachdem sie der Beschimpfung entgangen war. Wenn ich mich nicht sehr betriege, so ist der Tod des Polixen und des Astianax in den Trojanerinnen des Seneca von gleicher Unregelmäßigkeit.

Zum andern will die Einheit der Handlung nicht so viel sagen, als ob das Trauerspiel nicht mehr als eine einzige auf dem Schauplatze dürfe sehen lassen. Die Handlung die der Dichter zu seinem Stoffe wählt, muß Anfang, Mitte und Ende haben, und diese drey Theile sind nicht nur eben so viel Handlungen, welche sich auf die Haupthandlung beziehen, sondern jeder von ihnen kann so gar mehr als eine, wenn sie nur mit einander nothwendig verbunden sind, enthalten. Es muß nur eine einzige vollständige Handlung seyn, welche den Zuschauer beruhiget; vollständig aber kann sie durch nichts als durch andre unvollständige Handlungen werden, welche ihr gleichsam den Weg bahnen, und den Zuschauer in einer angenehmen Ungewißheit erhalten müssen. Dieses muß man besonders bey dem Schlusse jedes Aufzugs beobachten, damit die Handlung

lung nicht unterbrochen wird. Es ist eben nicht nothwendig, daß man genau wisse, was jede spielende Person in den Zwischenräumen, welche die Aufzüge von einander absondern, thue; man braucht nicht einmal zu wissen, daß sie etwas, während der Zeit, da sie nicht auf dem Schauplatze sind, thun. Allein das ist nothwendig, daß in jedem Aufzuge etwas vorkomme, welches uns auf das, was in dem andern geschehen soll, begierig macht.

Wann man mich fragen sollte, was Cleopatra in der Rodogune thue, nachdem sie ihre zwey Söhne in dem andern Aufzuge verlassen hat, und erst in dem vierten wieder zu dem Antiochus kömmt, so wüßte ich in der That nicht, was ich darauf antworten sollte, und ich glaube auch nicht, daß ich Rechenschaft davon zu geben verbunden bin. Der Schluß aber dieses zweyten Aufzuges bereitet die Zuschauer auf die freundschaftlichen Bestrebungen der zwey Brüder zu herrschen und die Rodogune dem giftigen Hasse ihrer Mutter zu entziehen. Man sieht die Wirkung davon in dem dritten, dessen Schluß zu einer andern Bestrebung des Antiochus diese zwey Feinde eine nach der andern wieder zu gewinnen, und zu dem vorbereitet, was Seleucus im vierten Aufzuge thut, welcher diese ausgeartete Mutter nöthiget, dasjenige zu beschließen, was sie in dem fünften ins Werk zu stellen bemüht ist.

In der Zeit zwischen dem dritten und vierten Aufzuge des **Lügners** schlafen wahrscheinlicher Weise wohl alle spielende Personen. Gleichwohl wird durch ihre Ruhe, die die Fortwährung der Handlung in diesen zwey Aufzügen nicht aufgehoben, weil in dem

dritten die Handlung nicht geschlossen wird. Dorante endiget ihn mit dem Vorsatze alles anzuwenden, die Lucrezia wieder zu gewinnen; und bey dem Anfange des folgenden bemüht er sich mit einem von ihren Leuten, oder, wenn er Gelegenheit bekommen könnte, mit ihr selbst zu reden.

Wann ich sage, daß man nicht von dem Rechnung zu geben brauche, was die Personen während der Zeit thun, da sie nicht auf der Bühne sind, so will ich damit nicht leugnen, daß es nicht manchmal sehr gut sey, wenn man Rechnung davon giebt; sondern ich sage nur, daß man nicht darzu verbunden ist, und daß man sich keine Mühe darum geben darf, wenn die Zuschauer das, was hinter der Bühne geschieht, nicht nothwendig wissen müssen, um das zu verstehen, was vor ihren Augen geschehen soll. Ich sage also nicht, was Cleopatra vom zweyten bis zum vierten Aufzuge gethan hat, weil sie während der Zeit nichts kann gethan haben, was in die Haupthandlung, die ich vorbereite, einen Einfluß hätte: ich sage es aber gleich in den ersten Versen des fünften Aufzuges, daß sie die Zeit zwischen den zwey letzten Aufzügen angewendet hat, den Seleucus umzubringen, weil dieser Tod ein Theil der Handlung ist. Dieses giebt mir Gelegenheit anzumerken, daß der Poet nicht verbunden ist, alle besondre Handlungen, welche zur Haupthandlung führen, dem Zuschauer vor Augen zu stellen. Er muß nur diejenigen wählen, welche am angenehmsten zu sehen sind, entweder wegen des prächtigen Anblicks, oder wegen der Stärke der Leidenschaften, die sie hervorbringen, oder auch einer andern Schönheit wegen, die damit verbunden ist: die übrigen muß er

hinter

hinter die Bühne verbergen, und dem Zuschauer durch eine Erzählung oder durch einen andern Kunstgriff davon Nachricht geben. Vor allen Dingen muß er wohl bedenken, daß sowohl diese als jene in solcher Verbindung mit einander stehen müssen, daß immer die letzten die Wirkungen der vorhergehenden sind, und alle aus der Anlage, welche der erste Aufzug enthalten muß, fließen. Ob diese Regel, die ich alsobald in der ersten Abhandlung feste gesetzt habe, gleich neu, und wider die Gewohnheit der Alten ist, so hat sie doch in zwey Stellen des Aristoteles ihren Grund. Die erste ist diese: **Es ist, saget er, ein großer Unterschied unter den Begebenheiten, die auf einander folgen, und den Begebenheiten, die von einander verursacht werden.** Die Mohren kommen im Cid nach dem Tode des Grafen, nicht aber wegen dieses Todes; und der Fischer kommt in dem D. Sancho, nachdem man vermuthet, Carlos sey der arragonische Prinz, nicht aber weil man es vermuthet, und also sind beyde zu verwerfen. Die andre Stelle ist noch entscheidender, und sagt mit ausdrücklichen Worten, daß **alles was in dem Trauerspiele vorfällt, nothwendiger oder wahrscheinlicher Weise aus dem vorhergegangenen folgen muß.**

Die Verbindung der Auftritte, welche alle besondern Handlungen eines jeden Aufzuges mit einander verknüpft, und wovon ich in der Untersuchung des Kammermägdchens geredt habe, ist eine große Zierde eines Gedichts, und hilft durch die Fortwährung der Vorstellung viel zur Fortwährung der Handlung; sie ist aber dem ohngeachtet nur eine Zierde und keine

Regel. Die Alten haben ſich derſelben nicht allezeit unterworfen, obgleich gröſtentheils ihre Aufzüge nur aus zwey oder drey Auftritten beſtehen, welches ihnen dieſe Verbindung viel leichter machte, als uns, die wir einem Aufzuge oft neun bis zehn Auftritte geben. Ich will nur zwey Exempel anführen, wie nachläßig ſie hierinne geweſen ſind. Das eine iſt in dem Ajax des Sophokles, wo die Monologe, die er, ehe er ſich tödtet, hält, nicht die geringſte Verbindung weder mit dem vorhergehenden noch dem darauf folgenden Auftritte hat. Das andre iſt in dem dritten Aufzuge des Evnuchus, wo der Auftritt des Antipho keine Verbindung mit dem Chremes oder der Pythias hat, welche vorher von der Bühne gehen. Die Gelehrten unſres Jahrhunderts, die ſie in ihren uns nachgelaſſenen Trauerſpielen zum Muſter genommen haben, ſind noch viel nachläßiger mit dieſer Verbindung, als ſie ſelbſt, umgegangen. Hiervon überzeugt zu ſeyn, darf man nur einen Blick auf die Stücken des Buchananus, Grotius und Heinſius werfen, wovon ich in der Unterſuchung des Polyeuct geſprochen habe. Wir aber haben unſere Zuſchauer an dieſe Verbindung ſo ſehr gewöhnt, daß ſie keinen unverknüpften Auftritt mehr ſehen können, ohne ihn als einen Fehler anzumerken. Auge und Ohr ärgern ſich daran, ehe noch der Verſtand ſeine Betrachtung darüber anſtellen kann. Eben dieſer Fehler macht den vierten Aufzug im Cinna ſchlechter als die übrigen; und das was vorher keine Regel war, iſt es durch den beſtändigen Gebrauch geworden.

Ich

Ich habe in der Unterſuchung des Kammermägdchens von drey Arten der Verbindungen geredet. Die Verbindung des Geräuſches habe ich verworfen, die Verbindung des Geſichts zur Noth verſtattet, und die Verbindung der Gegenwart und Unterredung gelobt; bey dem letzten aber habe ich zwey Sachen mit einander vermengt, die von einander geſondert zu werden verdienen. Die Verbindungen der Gegenwart und der Unterredung zugleich ſind, ſonder Zweifel, ſo vollkommen, als ſie nur immer ſeyn können; es giebt aber auch Verbindungen der Unterredung ohne Gegenwart, und der Gegenwart ohne Unterredung, welche ſo vollkommen nicht ſind. Eine Perſon, die mit der andern aus einem verborgenen Orte redt, ohne ſich zu zeigen, macht eine Verbindung der Unterredung ohne Gegenwart, die aber gleichwohl ſehr gut iſt, ob ſie ſchon ſelten vorkommt. Eine Perſon, die auf der Bühne bleibt zu hören, was diejenigen, die ſie kommen ſieht, ſagen werden, macht eine Verbindung der Gegenwart ohne Unterredung, die oft ſehr übel läßt und in das Gezwungene fällt, weil ſie mehr der neue Gebrauch, der nunmehr zu einer Regel geworden iſt, als ein nothwendiger Einfluß in den Stoff verurſachet. So bleibet, im dritten Aufzuge des Pompejus, Achoreus, nachdem er dem Charmion erzählt, wie Cäſar den König empfangen, als er ihm den Kopf dieſes Helden überreicht, auf dem Theater, weil er beyde kommen ſieht, und gern hören will was ſie ſagen, damit er es der Cleopatra hinterbringen kann. Eben dieſes thut Ammon im vierten Aufzuge der Andromeda, dem Phineas zu Gefallen, der ſich bey Seite begiebt, als er den Kö-

nig mit seinem ganzen Hofe ankommen sieht. Diese stummgewordene Personen verbinden die Auftritte sehr schlecht, weil sie so wenig Theil daran nehmen, daß sie gar nicht in Betrachtung kommen. Ganz etwas anders aber ist es, wenn sie sich verborgen halten, um ein Geheimniß von denen, welche reden und sich allein zu seyn glauben, zu erfahren; denn alsdann macht der Antheil, den sie an dem, was gesagt wird, nehmen, und ihre vernünftige Neugierde, etwas zu wissen, was sie auf keine andere Art erfahren können, daß sie an der Handlung, ihres Stillschweigens unerachtet, Theil bekommen. In den angeführten zwey Exempeln aber, bleiben Ammon und Achoreus bey den Reden, die sie mit anhören, so frostig, daß sie ungeachtet alles Vorwandes, den ich ihnen in den Mund lege, die Wahrheit zu gestehen, bloß zur Verbindung der Scenen dableiben; so gar sehr sind sie in beyden Stücken überflüßig.

Obgleich die Handlung des dramatischen Gedichts ihre Einheit haben muß, so muß man doch zwey Theile dabey beobachten, die Verwicklung und die Auflösung. Die Verwicklung besteht, nach dem Aristoteles, theils aus dem, was außer der Bühne vor Anfang der Handlung, die man beschreibt, vorgefallen ist, theils aus dem, was in dem Stücke wirklich vorgeht; das übrige gehört zur Auflösung. Die Veränderung eines Glücks in das andre macht die Theilung dieser beyden Theile. Alles was vor dieser Veränderung vorher geht, gehört zum ersten, und die Veränderung selbst nebst dem, was darauf folgt, gehören zum andern. Die Verwicklung

wicklung hanget gänzlich von der Wahl und ämsigen Einbildung des Dichters ab, und man kann keine Regeln darvon geben, außer, daß er alles nach dem Wahrscheinlichen und Nothwendigen, wovon wir in der zweyten Abhandlung geredt haben, einrichten müsse: diesem füge ich noch einen guten Rath bey, daß er sich mit dem, was vor der Handlung geschehen, so wenig als möglich zu thun machen muß. Die Erzählungen desselben sind gemeiniglich zur Last, weil sie unerwartet kommen, und dem Geiste der Zuschauer allzuvielen Zwang anthun, die ihr Gedächtniß mit dem beschweren müssen, was zehn oder zwölf Jahr vorher geschehen ist, wenn sie das, was jetzo geschehen soll, verstehen wollen. Die Erzählungen aber von dem, was wirklich hinter der Bühne geschieht, thun allezeit eine bessere Wirkung, weil sie mit Neugier erwartet werden, und einen Theil der vorgestellten Handlung ausmachen. Eine von den Ursachen, die dem Cinna so vielen hohen Beyfall verschafft haben, und ihn über alles, was ich gemacht habe, setzen, ist, daß keine einzige Erzählung von dem Vergangenen darinne vorkommt; denn die Erzählung, die er von seiner Verschwörung der Aemilia macht, ist vielmehr eine Zierde, die den Witz der Zuschauer kützelt, als eine nothwendige Erklärung besonderer Umstände, die sie wissen und behalten mußten, wenn sie das übrige verstehen wollten. Aemilie giebt ihnen in den zwey ersten Auftritten genugsam zu verstehen, daß er ihr zu Gefallen sich wider den August verschworen habe, und wenn ihr Cinna bloß und allein sagte, daß sich die Verschwornen auf Morgen fertig hielten, so würde es für die Handlung eben so viel seyn, als daß er ihr

in hundert Verſen von dem, was er ihnen geſagt, und von der Art wie ſie ihn empfangen, Rechenſchaft giebt. Es giebt Verwicklungen, die mit der Geburt des Helden anfangen, wie im Heraclius; allein dieſe beſondern Anſtrengungen der Erfindungskraft, erfodern auch eine beſondre Anſtrengung der Aufmerkſamkeit bey den Zuſchauern, und matten ſie ſo ſehr ab, daß ſie oft verhindern werden, das ganze Vergnügen der erſten Vorſtellungen zu empfinden.

In der Auflöſung ſind zwey Stücke zu vermeiden, die einfache Veränderung des Willens, und die Maſchinen. Es iſt keine beſondre Kunſt ein Gedichte zu ſchließen, wenn der, welcher den vornehmſten Perſonen in den vier erſten Aufzügen alle Hinderniſſe in Weg gelegt, in dem fünften Aufzuge, ohne durch einen beſondern Zufall dazu genöthigt zu ſeyn, damit aufhört. Ich habe in der erſten Abhandlung ſchon davon geredet, und werde hier nichts mehr hinzufügen. Die Maſchinen ſind eben ſo wenig zu dulden, wenn ſie zu nichts dienen, als einen Gott herab zu laſſen, der die Perſonen, die ſich weiter nicht zu helfen wiſſen, aus allen Verwirrungen bringen muß. So iſt es mit dem Apollo im Oreſt. Dieſer Prinz und ſein Freund Pylades werden von dem Tyndar und Menelaus wegen des Todes der Clytämneſtra angeklagt und verfolget, ſie bemächtigen ſich alſo der Helena und Hermione, ſie tödten die erſte, oder glauben es wenigſtens zu thun, und drohen die andere gleichfalls umzubringen, wenn man das wider ſie geſprochene Urtheil nicht zurück rufe. Dieſe Verwirrungen nun zu ſtillen, wendet Euripides keinen andern Kunſtgriff an, als daß er den Apollo vom Himmel

mel herab kommen und ausdrücklich befehlen läßt, daß Oreſt die Hermione, und Pylades die Elektra heirathen ſolle, und damit der Tod der Helena nicht zur Hindrung dienen könne, weil die Hermione ſchwerlich den Oreſt, als den Mörder ſeiner Mutter, würde heirathen wollen, ſo verſichert er, daß ſie nicht geſtorben ſey, ſondern er habe ſie ihrer Wuth entzogen, und in dem Augenblicke, da ſie ſie zu tödten geglaubt, in den Himmel verſetzt. Dergleichen Maſchinen taugen nichts, weil ſie gar keinen Grund in dem übrigen Theile des Stückes haben, und machen alſo eine fehlerhafte Auflöſung. Die Meynung des Ariſtoteles aber ſcheint mir zu hart, wenn er den Wagen der Medea, auf welchem ſie nach Korinth fliehet, nachdem ſie ſich an dem Creon gerächet, mit in dieſe Claſſe ſetzt. Denn da man ſie zur Zauberinn macht, und ſie in dem Stücke Sachen begehen läßt, die nicht weniger übernatürlich ſind, ſo ſollte ich glauben, er habe Wahrſcheinlichkeit genug. Nachdem ſie ſo vieles für den Jaſon zu Kolchos gethan, nachdem ſie ihren Vater Aeſon nach ſeiner Wiederkunft verjünget, nachdem ſie unſichtbares Feuer an das Geſchenke der Creuſa gebunden; ſo iſt dieſer fliegende Wagen gar nicht unwahrſcheinlich, und das Stück hat gar keine andere Vorbereitung zu dieſem beſonderen Falle nöthig. Gleichwohl macht Seneca in dem Verſe, den er der Medea zu ihrer Bediente ſagen läßt, eine dazu:

Tuum quoque ipſa corpus hinc mecum aveham,

Desgleichen auch ich in den Worten, die ſie zu dem Aegäon ſagt.

Je

Je vous ſuivrai demain par un chemin nouveau.

Die Verdammung des Euripides kann alſo in ſo weit gerecht ſeyn, daß er es auf gar keine Weiſe vorbereitet, da hingegen den Seneca und mich dieſe Beſchuldigung nicht treffen kann, und ich alſo auch nicht nöthig habe dem Ariſtoteles zu widerſprechen, wenn ich mich hierinne entſchuldigen will.

Von der Handlung komme ich auf die Aufzüge, deren jeder einen Theil davon enthalten muß, welcher aber eben nicht ſo gar gleich ſeyn darf, daß man dem letzten Aufzuge nicht mehr als den übrigen, und dem erſten nicht weniger als den letztern geben könne. Man kann in dem erſten Aufzuge meiſtentheils nichts thun, als daß man die Sitten der Perſonen ſchildert, und anmerkt, wie ſie unter einander bey dem Anfange des Stücks ſtehen. Ariſtoteles ſchreibt die Anzahl der Aufzüge nicht vor. Horaz ſchränkt ſie auf fünfe ein, und ob er gleich wenigere zu machen verbietet, ſo bleiben doch die Spanier bey ihren dreyen, und die Italiener thun oft ein gleiches. Die Griechen unterſchieden ſie durch den Geſang des Chors, und weil ich in einigen von ihren Stücken finde, daß ſie mehr als viermal haben ſingen laſſen, ſo will ich nicht dafür ſtehen, daß ſie nicht dann und wann mehr als fünf Aufzüge gemacht. Dieſe Art ſie zu unterſcheiden war weit unbequemer, als die unſrige iſt; denn entweder man hörte auf das was geſungen ward, oder man hörte nicht drauf. Hörte man drauf, ſo blieb der Geiſt der Zuſchauer allzu ſehr angeſtrengt, und ſie hatten niemals Zeit ſich zu erholen. Hörte man aber nicht drauf, ſo wurde die Aufmerkſamkeit des Zuhörers

hörers allzusehr durch die Länge des Gesangs zerstreut, und wenn ein andrer Aufzug angieng, so mußte er sich erst lange wieder besinnen, wo die Handlung in dem vorigen stehen geblieben war. Unsre Musik hat keine von diesen Unbequemlichkeiten. Der Geist des Zuschauers erholt sich unterdessen da sie spielen, und denkt über das nach, was er gesehen hat, es entweder zu loben oder zu tadeln, nachdem es ihm entweder gefallen oder misfallen hat: die kurze Zeit aber, die gespielet wird, läßt die Gedanken ganz frisch, daß die Zuhörer sich nicht mühsam besinnen noch ihre Aufmerksamkeit erneuern dürfen.

Die Anzahl der Auftritte in jedem Aufzuge hat keine Regel: weil aber jeder Aufzug eine gewisse Anzahl Verse haben muß, welche mit der Dauer der übrigen Aufzüge überein kommt, so kann man mehr oder weniger Scenen anbringen, nachdem sie lang oder kurz sind, damit die Zeit, die man zu dem ganzen Aufzuge hat, also herauskomme. Man muß, wenn es möglich ist, von dem Kommen und Abgehen jeder Person die Ursache angeben. Vornehmlich aber halte ich diese Regel bey dem Abgehen durchaus nöthig, und es läßt nichts übler als wenn eine Person bloß deswegen die Bühne verläßt, weil sie nichts mehr zu sagen hat. Mit dem Ankommen würde ich es so scharf nicht nehmen. Der Zuschauer erwartet die spielende Person, und obgleich die Bühne das Zimmer dessen, welcher redt, vorstellet, so kann er sich doch niemals darinne zeigen, wenn er nicht vorher aus den Scenen hervorkommt; und man kann nicht allezeit leichtlich sagen, was er auswärts gemacht hat, ehe er wieder in sein Zimmer gekommen,

weil

weil er es oftmals nicht einmal verlassen hat. So viel ich weis, hat sich niemand geärgert, daß Aemilia den Cinna anfängt, ohne zu sagen, warum sie in sein Zimmer kömmt. Man setzt voraus, daß sie eher da gewesen ist, als das Stück angefangen hat, ob es gleich die Vorstellung nothwendig erfodert, daß sie hinter der Bühne hervorkommen muß. Den ersten Auftritten in jedem Aufzuge also würde ich diese Genauigkeit ganz gern erlassen, nicht aber den übrigen; denn wenn einmal eine Person auf dem Theater ist, so darf keine andre herzukommen, wenn sie mit ihm nichts zu reden hat. Besonders gilt dieses, wenn eine Person in einem Aufzuge zweymal auf die Bühne kömmt, es sey im Lustspiele oder Trauerspiele; alsdann muß sie nothwendig, entweder, wenn er das erstemal abgeht, zu verstehen geben, daß er bald wiederkommen werde, wie Horaz im zweyten Aufzuge und Julie im dritten Aufzuge eben dieses Stücks; oder er muß, wenn er das zweytemal wiederkömmt, die Ursache angeben, warum er so zeitig wieder kömmt.

Aristoteles verlangt, daß ein Trauerspiel ohne Beyhülfe der Schauspieler und außer der Vorstellung, schön und fähig zu gefallen seyn solle. Um dem Leser dieses Vergnügen zu erleichtern, muß man seinen Geist eben so wenig anstrengen, als den Geist des Zuschauers; denn die Mühe die er hat, sich alles in Gedanken selbst vorzustellen, verringert die Lust, die er daraus ziehen soll. Ich wollte also rathen, daß der Poet alle kleine Handlungen, die sich nicht der Mühe verlohnen, daß er die Verse damit belästiget, welche durch dergleichen Kleinigkeiten vieles von ihrer

Würde

Würde verlieren würden, an dem Rande sorgfältig anmerkte. Auf der Bühne ersetzt sie der Schauspieler gar leicht, in dem Buche aber würde man oftmals rathen müssen, und würde öfters übel rathen, wenn man nicht von diesen kleinen Nebenumständen unterrichtet wäre. Ich gestehe zwar zu, daß die Alten diesen Gebrauch nicht gehabt, man wird mir aber auch zugestehen, daß sie uns, eben deswegen, weil sie ihn nicht gehabt, viel Oerter in ihren Gedichten dunkel gelassen haben, welche nur Meister in der Kunst entwickeln können; obgleich manchmal auch diese nicht, so sehr sie sich es auch einbilden, allzuglücklich sind. Wenn wir den Alten in allen Stücken folgen wollten, so müßte man auch die Aufzüge und Auftritte nicht unterscheiden, weil es die Griechen nicht gethan haben. Der Mangel dieser Unterscheidungen ist oft Schuld, daß man nicht wissen kann, wie viel Aufzüge in ihren Stücken sind, noch ob zum Schlusse eines Aufzuges der Schauspieler abgeht, um den Chor singen zu lassen, oder ob er, ohne Handlung, so lange dableibt, als man singt; weder sie selbst noch ihre Ausleger haben das geringste hiervon anzumerken für gut befunden.

Wir haben noch einen andern Grund dieses kleine Hülfsmittel nicht zu verachten. Der Druck unsrer Stücke läßt sie in die Hände der Schauspieler, welche im Lande herum ziehen, kommen, die wir auf keine andre Art, von dem was sie zu thun haben, unterrichten können, und die gleichwohl, wenn wir ihnen nicht zu Hülfe kämen, die närrischsten Fehler begehen würden. Sie würden besonders im fünften Aufzuge in großer Ungewißheit seyn, wo wir alle Per-

ſonen auf der Bühne zuſammen bringen, welches die Alten nicht thaten. Sie würden oft das, was ſie zu dem einen ſagen ſollten, zu dem andern ſagen, beſonders wenn es kömmt, daß eine Perſon zu drey bis vier Perſonen, einem nach dem andern, ſprechen muß. Wenn man etwas einem ins Ohr zu befehlen hat, wie die Cleopatra der Laonice, ſo müßte man ein Aparte machen, wenn man es in Verſen ausdrücken, und ſich der Anmerkungen am Rande enthalten wollte, welches mir aber noch viel unerträglicher zu ſeyn ſcheint. Kurz, das einzige und wahre Mittel das Trauerſpiel, nach der Meynung des Ariſtoteles, dem Leſer eben ſo angenehm als dem Zuſchauer zu machen, iſt, wenn man ſo verfährt, daß ſich jener alles leicht vorſtellen kann, was dieſer auf der Bühne mit ſeinen Augen ſieht.

Die Regel von der Einheit der Zeit hat ihren Grund in folgenden Worten des Ariſtoteles: **Das Trauerſpiel muß ſeine Handlung in einen Umlauf der Sonne einſchließen, oder dieſe Gränzen wenigſtens nicht allzu weit überſchreiten.** Dieſes hat zu dem bekannten Streite Anlaß gegeben, ob es von einem natürlichen Tage von vier und zwanzig Stunden, oder von einem bürgerlichen Tage von zwölf Stunden zu verſtehen ſey. Beyde Meynungen haben ihre Vertheidiger. Was mich anbelangt, ſo weis ich, daß es ſehr viele Materien giebt, die man ſo ſchwerlich in dieſe kurze Zeit einſchließen kann, daß ich ihnen nicht nur ſehr gern die 24 Stunden verſtatten, ſondern mich ſogar der Freyheit, die der Philoſoph giebt, bedienen, und ſie bis auf 30 Stunden ausdehnen würde. Wir haben eine gewiſſe Rechtsregel, daß

daß die Wohlthat zu erweitern und die Strenge einzuſchränken ſey, odia reſtringenda, favores ampliandi, und ich ſollte meynen, daß ein Dichter ſo ſchon durch dieſen Zwang genug gebunden ſey, welcher einen von den Alten ſo gar bis zum Unmöglichen getrieben hat. Euripides läßt den Theſeus mit einer Armee von Athen abgehen, vor den Mauren Thebens, welches 12 bis 15 Meilen davon entfernt war, eine Schlacht halten und in dem folgenden Aufzuge als Sieger wieder zurück kommen: ſo gar daß nach ſeiner Abreiſe bis zur Ankunft des Boten, welcher die Nachricht vom Siege bringt, Aethea und der Chor nicht mehr als dreyßig Verſe zu ſagen haben. Das heißt eine ſo kurze Zeit recht wohl anwenden. Aeſchylus läßt den Agamemnon noch mit einer weit größern Geſchwindigkeit von Troja wieder zurückkommen. Er hatte es mit ſeiner Frau der Clytämneſtra abgeredet, daß, ſobald die Stadt eingenommen ſeyn würde, er es ihr durch von einem Berge zum andern aufgeſteckte Fackeln, (wovon die zweyte ſogleich angeſteckt werden ſollte, als man die erſte geſehen, die dritte ſobald man die zweyte gewahr geworden, und ſo fort) berichten wollte, daß ſie alſo dieſe große Neuigkeit noch in eben der Nacht erfahren könnte. Kaum aber iſt ſie von dieſen angeſteckten Fackeln davon verſichert worden, als Agamemnon ſelbſt ankömmt, deſſen Schiff alſo, das unter Wegens, wenn ich mich recht beſinne, noch dazu Schiffbruch gelitten hatte, eben ſo geſchwind muß geweſen ſeyn, als das Auge in Entdeckung der Flammen. Der Cid und Pompejus, wo die Handlungen doch ſehr ſchnell auf einander folgen, iſt von dergleichen Freyheit noch ſehr weit entfernt, und wenn

ſie gleich wider die gemeine Wahrſcheinlichkeit an einigen Orten ſtreiten, ſo verlieren ſie ſich doch nimmermehr bis zu dergleichen Unmöglichkeiten.

Wider dieſe Regel wird von vielen geſtritten, die ſie eine Tyranney nennen. Sie würden Recht haben, wenn ſie allein auf das Anſehen des Ariſtoteles gegründet wäre, und uns die Natur nicht ſelbſt befähle, ſie anzunehmen. Das dramatiſche Gedichte iſt eine Nachahmung, oder beſſer zu reden, ein Bild der menſchlichen Handlungen; und es iſt außer allem Zweifel, daß die Bilder deſto vortrefflicher ſind, je näher ſie dem Originale kommen. Die Vorſtellung dauert ungefähr zwey Stunden, und nur alsdann würde ſie vollkommen ähnlich ſeyn, wenn die vorgeſtellte Handlung in der That nicht mehr Zeit erfoderte. Was brauchen wir uns alſo in 12 oder 24 Stunden einzuſchließen? Wenn wir nur die Handlung des Gedichts in eine ſo kurze Dauer einſchränken als es möglich iſt, damit die Vorſtellung deſto ähnlicher, und alſo deſto vollkommner ſey. Kann man ſie vollkommen ähnlich machen, und die Dauer der Handlung ſelbſt auf zwey Stunden bringen, ſo iſt es deſto beſſer. Ich glaube nicht, daß Rodogune vielmehr Zeit erfodert, und für den Cinna werden ſie auch hinlänglich ſeyn. Geht es aber nicht an, daß zwey Stunden zu der Dauer zureichend ſind, ſo können wir vier, ſechs, zehn Stunden dazu nehmen, nur daß wir die 24 Stunden nicht allzuſehr überſchreiten, weil alsdann alle Kleinigkeiten allzu weit auseinander geſetzt ſeyn würden, als daß ſie ihre gehörige Verhältniſſe gegen einander haben könnten.

Ueber-

Ueberhaupt ist es gut, daß man die Dauer der Vorstellung dem Zuschauer überläßt, und ihre Zeit niemals ausdrücklich bestimmt, wenn es der Stoff nicht nothwendig erfodert; besonders wenn die Wahrscheinlichkeit ein wenig gezwungen ist, wie im Cid, denn alsdann würde diese Uebertreibung nur dadurch merklicher werden. Auch alsdann wenn in dem ganzen Stücke nichts übereilt ist, ist es sehr überflüßig, anzumerken, daß bey Oeffnung der Bühne die Sonne aufgeht, daß im dritten Aufzuge Mittag, und im letzten Abend ist. Es ist eine gezwungene Regelmäßigkeit, die dem Leser nur zur Last wird. Es ist genug, wenn die Sache in der Zeit die wir ihr geben, geschehen kann, und daß diese Zeit von jedem, der darauf Acht hat, leicht zu bemerken ist. In den Handlungen selbst, deren Dauer nicht größer als die Zeit der Vorstellung ist, würde es sehr unanständig seyn, wenn man von Aufzug zu Aufzug anmerken wollte, daß nunmehr eine halbe Stunde, und nunmehr wieder eine halbe Stunde verflossen sey.

Ich wiederhole noch einmal, was ich schon an einem andern Orte gesagt habe, daß, wenn man eine längre Zeit nimmt, als zehn Stunden, es gut seyn würde, wenn die übrigen Stunden in dem Zwischenraume der Aufzüge vergiengen, und die Aufzüge, an sich selbst, nicht mehr Zeit erfoderten, als zur Vorstellung nöthig ist; besonders wenn alle Auftritte genau verbunden sind, denn diese Verbindung leidet keinen Zwischenraum der Auftritte. Uebrigens glaube ich, daß der fünfte Aufzug ein besondres Vorrecht hat die Zeit ein wenig zusammen zu pressen, so daß die Handlung mehr Zeit als die Vorstellung brauchet.

Die Urſache davon iſt, weil der Zuſchauer das Ende allzu ungedultig erwartet, ſo, daß, wenn es von Perſonen, die nicht auf der Bühne ſind, abhängt, die Unterredung derer, die unterdeſſen drauf geblieben, ganz kalt wird, und die Handlung unterbrochen zu ſeyn ſcheint. Es iſt außer Zweifel, daß, nachdem Phocas im fünften Aufzuge des Heraclius abgegangen iſt, bis zur Ankunft des Amyntas, der ſeinen Tod zu erzählen kommt, mehr Zeit erfodert wird zu dem was hinter der Bühne geſchieht, als zur Anhörung der Verſe, worinne Heraclius, Martian und Pulcheria ihr Unglück beweinen. Pruſias und Flaminius haben im Nicomed nicht die gehörige Zeit, die ſie brauchen, wenn ſie ſich auf dem Meere vereinigen, ſich berathſchlagen und zum Schutze der Königinn wieder zurück kommen ſollen: deßgleichen kann ſich auch der Cid, während der kurzen Unterredung der Infantinn mit der Leonore, und der Chimene mit der Elvire, mit dem Don Sancho nicht geſchlagen haben. Ich habe es ganz wohl eingeſehen, aber nicht das geringſte Bedenken wegen dieſer Uebereilung getragen, wovon man bey den Alten viele Exempel finden könnte, wenn mir meine Faulheit zuließe mehrere, als das aus der Andria des Terentius, anzuführen. **Simo läßt daſelbſt ſeinen Sohn den Pamphilus zur Glycerium hineingehen, um den Crito herauszuholen, und ſich mit ihm wegen der Geburt ſeiner Geliebten, die für eine Tochter des Chremes erkannt wird, zu unterreden. Pamphilus geht herein, redet mit dem Crito, bittet ihn um ſeinen Beyſtand, kömmt mit ihm wieder heraus; und unterdeſſen da er herein geht, ihn bittet, und wieder heraus kömmt, ſagen**

Simo

Simo und Chremes, welche auf der Bühne bleiben, nicht mehr als jeder einen einzigen Vers, mittlerweile Pamphilus nicht einmal nach dem Crito konnte gefragt haben, geschweige daß er mit ihm hätte reden und ihm die Ursachen vorstellen können, die ihn bewegen sollten, alles was er von der Geburt dieser Unbekannten wußte, zu entdecken.

Wenn das Ende der Handlung von den Personen abhängt, die das Theater nicht verlassen haben, so daß man nichts neues von ihnen zu erfahren erwartet, wie im Cinna und in der Rodogune, so hat der fünfte Aufzug dieses Vorrechts nicht vonnöthen, weil alsdann die ganze Handlung vor den Augen geschieht, welches aber wegfällt, wenn ein Theil derselben, gleich vom Anfange, hinter der Bühne vorgeht. Desgleichen verdienen auch die übrigen Aufzüge diese Erlaubniß nicht. Wenn man da nicht Zeit genug hat eine abgegangene Person wieder kommen zu lassen, oder zu erfahren, was sie in ihrer Abwesenheit gethan, so kann man es bis in folgenden Aufzug verschieben, davon Rechenschaft zu geben; und unter der Musik, welche die Aufzüge von einander scheidet, kann so viel Zeit verfließen, als nöthig ist; in dem fünften Aufzuge aber ist kein Zwischenraum, die Aufmerksamkeit ist erschöpft, und der Schluß wird erwartet.

Noch eines muß ich hierbey nicht zu erinnern vergessen: ob wir gleich die ganze Handlung nothwendig in einen Tag einschränken müssen, so können wir doch, unbeschadet dieser Einheit, durch den Weg der Erzählung oder auch durch noch einen feinern Kunstgriff, von vielen, was der Held in ganzen Jahren gethan hat, Nachricht geben, weil es Stücken giebt, deren

Verwicklung von der unbekannten Geburt abhänget, wie zum Exempel im Oedipus. Ich will nicht noch einmal erinnern, daß, je weniger man sich mit den vergangenen Handlungen abgiebt, desto günstiger der Zuschauer sey, weil man ihm sehr wenig Zwang aufleget, indem man ihm alles gegenwärtig vorstellet, und sein Gedächtniß mit nichts beläſtiget, als mit dem was er gesehen hat: dieses aber muß ich nicht anzumerken vergessen, daß die Erwählung eines wichtigen und lange Zeit erwarteten Tages eine große Zierde des Gedichts sey. Man hat nicht immer die Gelegenheit darzu, und unter allen von mir verfertigten Stücken wird man nicht mehr als viere von dieser Art finden: die Horazier, wo eine Schlacht die Herrschaft zweyer Völker entscheiden soll, die Rodogune, die Andromeda, und den Don Sancho. In der Rodogune ist es ein Tag, der von zwey Monarchen zur Schließung der Friedenstractaten zwischen ihren uneinigen Kronen, zur gänzlichen Aussöhnung zweyer Nebenbuhler durch eine Heirath und zur Entdeckung eines zwanzigjährigen Geheimnisses bestimmet ist. Der Tag in der Andromeda und im D. Sancho ist nicht von geringerer Wichtigkeit; wie ich aber gesagt habe, so sind dergleichen Gelegenheiten nur selten, und in meinen übrigen Stücken habe ich keine andre Tage wählen können, als solche die der Zufall, nicht aber die öffentliche Bestimmung, merkwürdig machte.

Was die Einheit des Orts anbelangt, so finde ich weder im Aristoteles noch im Horaz eine Regel davon. Daher haben einige geglaubt, daß sie eine bloße Folge der Einheit der Zeit sey, und daß man den

Ort

Ort so weit ausdehnen könne, als ein Mensch in 24 Stunden gehen oder kommen kann. Diese Meynung ist ein wenig zu frey, und wenn man die Personen auf der Post gehen ließe, so könnte die eine Seite der Bühne Paris und die andere Rouen vorstellen. Damit man aber dem Zuschauer so wenig als möglich beschwerlich falle, wollte ich wünschen, daß das, was man ihm in zwey Stunden vorstellet, und was er auf der Bühne sieht, in einem Zimmer oder Saale geschehen könne: doch das ist oft so unmöglich, daß man nothwendig einige Erweiterung des Orts, so wie der Zeit, verstatten muß. In den Horaziern, im Polyeuct und im Pompejus habe ich diese Einheit völlig beobachtet; allein alsdann muß man nothwendig entweder nur ein Frauenzimmer, wie im Polyeuct, aufführen, oder, wenn man ihrer zwey aufführet, so muß eine für die andre so viel Freundschaft haben, und die Umstände, worinne sie sich befinden, müssen so genau mit einander verbunden seyn, daß sie, wie in den Horaziern, beständig bey einander bleiben können; oder es muß das mit ihnen geschehen, was im Pompejus geschieht, wo der Trieb einer natürlichen Neubegierde die Cleopatra im zweyten Aufzuge, und die Cornelia im fünften aus ihren Zimmern führet, daß sie bis in den großen Saal des königlichen Pallastes den Neuigkeiten, die sie erwarten, entgegen gehen. Mit der Rodogune aber ist es nicht so beschaffen. Sie und die Cleopatra sind in allzu verschiedenen Umständen, als daß sie ihre geheimen Gedanken an einem Orte entdecken sollten. Von diesem Stücke könnte ich eben das sagen, was ich vom Cinna gesagt habe, wo alles, was überhaupt in Rom geschieht, ins-

besondre theils in dem Kabinet des Augustus, theils bey der Aemilie vorgeht. Zu Folge dieser Ordnung würde der erste Aufzug dieses Trauerspiels in dem Vorgemach der Rodogune, der andre in dem Zimmer der Cleopatra, und der dritte wieder bey der Rodogune seyn müssen: wenn aber der vierte Aufzug gleichfalls bey ihr anfängt, so kann er sich doch bey ihr nicht schließen, und was daselbst Cleopatra zu ihren beyden Söhnen sagt, das würde ganz am unrechten Orte gesagt seyn. Bey dem fünften Aufzuge muß nothwendig ein Audienzsaal, worinne eine große Menge Volks Platz hat, seyn. Eben so ist es im Heraclius. Der erste Aufzug kann ganz wohl im Kabinet des Phocas seyn, und der zweyte bey der Leontine; wenn aber der dritte bey der Pulcheria anfängt, so kann er sich nicht bey ihr schließen; denn es ist ganz unwahrscheinlich, daß Phocas in dem Zimmer dieser Prinzeßinn den Untergang seines Bruders berathschlagen sollte.

Die Alten, welche ihre Könige auf öffentlichen Plätzen reden ließen, konnten in ihren Trauerspielen ganz leicht die Einheit des Orts genau beobachten. Gleichwohl hat sich Sophokles in seinem Ajax nicht darnach gerichtet; denn er läßt ihn von der Bühne abgehen, einen abgelegenen Ort, wo er sich tödten könne, zu suchen, und tödtet sich hernach gleichwohl vor den Augen des Volks, woraus man leicht schließen kann, daß der Ort, wo er sich tödtet, nicht der seyn kann, den er verlassen hat, weil er ihn nur darum verläßt, damit er einen andern suchen kann.

Wir

Wir bedienen uns der Freyheit, die Könige und Prinzeßinnen aus ihren Zimmern zu ziehen, nicht; und da oft die Verschiedenheit der Umstände derer, die in einem Pallaste wohnen, nicht verstatten, daß sie sich in einerley Zimmer entdecken können, so müssen wir die Einheit des Orts auf eine andre Art zu erklären suchen, wenn wir sie in allen unsern Stücken beobachten wollen; außerdem würden wir viele verdammen müssen, die doch einen allgemeinen Beyfall erhalten haben.

Ich halte also dafür, daß man diese Einheit so genau als möglich beobachten müsse; weil sie sich aber mit allen Materien nicht verträgt, so ist es zu der Einheit des Orts schon genug, wenn die Handlung nur in einer Stadt geschieht. Ich will damit nicht sagen, daß die Bühne die ganze Stadt vorstellen solle, das würde allzu ausschweifend seyn, sondern nur zwey oder drey Orte, die innerhalb ihren Mauren sind. So ist die Bühne im Cinna beständig in Rom, bald aber ist sie in dem Zimmer des Augustus, und bald im Hause der Aemilia. Im Lügner ist der Ort bald die Tuilleries, bald der königliche Platz, beständig aber in Paris: in der Fortsetzung dieses Stücks, das Gefängniß oder die Wohnung der Melisse, beydes in Lyon. Im Cid kommen noch mehr besondre Orte vor, alle aber sind in Seville; und weil die Verbindung der Auftritte darinne nicht beobachtet ist, so stellet die Bühne im ersten Aufzuge die Wohnung der Chimene, das Zimmer der Infantinn im königlichen Pallaste, und einen öffentlichen Markt vor. Im andern Aufzuge kömmt noch das Kabinet des Königs darzu, und ich habe

diese

dieſe Freyheit hier ohne Zweifel gemisbraucht. Damit dieſe Verſchiedenheit der Bühne, wenn ſie nothwendig iſt, ein wenig regelmäßig ſey, ſo wollte ich zwey Stücke dabey beobachtet wiſſen. Erſtlich, daß man die Bühne nicht in einem, ſondern in verſchiednen Aufzügen ändre, ſo wie ich es in den drey erſten Aufzügen des Cinna gethan habe; zum andern, daß die verſchiednen Orte nicht verſchiedne Verzierungen brauchten, und daß keiner von ihnen genennt würde, ſondern daß man nur immer den Hauptort nenne, der alle in ſich ſchließt, zum Exempel Paris, Rom, Lyon, Conſtantinopel ꝛc. dadurch würde man den Zuhörer leichter betriegen können, indem er die Verſchiedenheit des Orts nicht bemerkt, wenn er ſie nicht aus Tadelſucht ſelbſt ausforſcht, wozu aber die wenigſten aufgelegt ſind; denn die meiſten überlaſſen ſich der Hitze der Handlung, die ſie vorſtellen ſehen. Das Vergnügen das ſie dabey finden, iſt Urſache, daß ſie das Unregelmäßige nicht ſehen wollen, und es nicht eher bemerken, als wenn ſie dazu gezwungen werden, oder wenn es allzu ſichtlich iſt, wie in dem Lügner und deſſelben Verfolge, wo man aus den verſchiedenen Verzierungen die Verſchiedenheit des Orts ſchließen muß, man mag wollen oder nicht.

Da nun Perſonen, die in verſchiednen Umſtänden ſind, ihre Geheimniſſe an einerley Orte wahrſcheinlicher Weiſe nicht entdecken können, und gleichwohl in einerley Aufzuge vorkommen, wo die Verbindung der Auftritte dieſe Einheit des Orts nothwendig nach ſich zieht, ſo muß man ein Mittel ſuchen, dieſen Widerſpruch zu heben, wodurch zugleich der vierte Aufzug in der Rodogune und der dritte im Heraclius, in wel-

welchen ich dieſen Fehler ſchon angemerkt habe, entſchuldiget würde. Die Rechtsgelehrten verſtatten rechtliche Erdichtungen, und nach ihrem Beyſpiele wollte ich, daß man dergleichen theatraliſche Erdichtungen erlaubte, und einen theatraliſchen Ort feſtſeßte, der weder das Zimmer der Cleopatra noch der Rodogune in dem alſo genannten Stücke, und in dem Heraclius weder das Zimmer des Phocas, noch der Leontine, noch der Pulcheria wäre, ſondern ein Saal, an welchen dieſe verſchiednen Zimmer ſtießen und dem ich zwey Vorrechte geben wollte. Das eine ſollte ſeyn, daß man ſich vorſtellen müſſe, jeder könne daſelbſt eben ſo geheim als in ſeinen eignen Zimmern reden; das andre Vorrecht wäre, daß die Perſonen welche auf der Bühne ſind, anſtatt daß ſie oft nach den Regeln des Wohlſtandes zu denen, mit welchen ſie ſprechen wollten, ins Zimmer gehen ſollten, auf der Bühne bleiben, und jene zu ihnen heraus kommen könnten, ohne dieſen Wohlſtand zu beleidigen, damit auf dieſe Weiſe die Einheit des Orts und die Verbindung der Auftritte erhalten werde. So kömmt zum Exempel die Rodogune im erſten Aufzuge zur Laonice, die ſie doch zu ſich ſollte holen laſſen; und im vierten Aufzuge kömmt die Cleopatra zu Antiochus, an eben den Ort, wo er vorher die Rodogune unterhalten hatte, obgleich, der Wahrſcheinlichkeit nach, Antiochus vielmehr zu ſeiner Mutter in das Kabinet gehen ſollte, weil ſie die Prinzeßinn allzu ſehr haßt, als, daß ſie ihn in derſelben Wohnung ſprechen würde, wo gleichwohl die Bühne wegen des erſten Auftritts den ganzen Aufzug durch ſeyn muß, wenn man die Einheit des Orts nicht, auf vorgeſchlagene Weiſe, erweitern will.

Es

Es werden sehr viele von meinen Stücken zu tadeln seyn, wenn man diese Erweiterung nicht verstattet, mit der ich mich künftig allezeit begnügen werde, wenn ich den Regeln nach der äußersten Strenge nicht genug thun kann; welches mir nur in drey Stücken in den Horaziern, im Polyeuct und im Pompejus geglückt ist. Wenn ich mir in den übrigen allzu viel erlaubt habe, so will ich allen denen noch mehr erlauben, deren Werke auf der Bühne Beyfall finden, wenn sie auch nur den geringsten Schein des Regelmäßigen haben. Den Kunstrichtern kann es nicht schwer fallen, strenge zu seyn, wenn sie aber nur zehn bis zwölf Gedichte von dieser Art heraus geben sollten, so würden sie gewiß die Regeln noch viel weiter ausdehnen, als ich es gethan habe, und würden erkennen, was ihre genaue Befolgung für ein Zwang sey, und wie viel schönes deswegen nicht auf die Bühne gebracht werden kann. Doch dem sey wie ihm wolle; ich habe meine Meynungen oder, wenn man sie so nennen will, meine Ketzereyen nach den Hauptpunkten vorgetragen, und muß gestehen, daß ich die Regeln der Alten mit der Anmuth der Neuern nicht besser zu verbinden gewußt habe. Ich will ganz gern glauben, daß man vielleicht noch beßre Mittel darzu finden könnte; ich werde auch nicht den geringsten Anstand nehmen, ihnen zu folgen, so bald ich sehen werde, daß man sie so glücklich bewerkstelligen kann, als die meinigen.

III.

Beſchluß der Critik über die Gefangnen des Plautus.

Ich komme zu der andern Art von Fehler, die man häufig bey dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in ſeinen Gefangnen aufgetrieben hat. Dieſe ſind ſeine nichts bedeutenden Scherze, deren Grund meiſtentheils ein Wortſpiel iſt. Ich gebe es zu, die Luſtſpiele des Plautus ſind davon voll, nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geſchmack dieſes Dichters ſchließen will. Ich muß mich geſchwind deutlicher erklären, denn ich bin ſonſt in Gefahr, daß meine Leſer mir ſelbſt einen ſehr nichtswürdigen Geſchmack zuſchreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeſchränkten Witze das Wort, welcher ſeine Scherze und Einfälle bloß aus dem Gleichlaute, oder der Zweydeutigkeit der Worte nimmt. Dieſer kindiſche Weg ſinnreich zu ſcheinen iſt allen Schriftſtellern eine Schande, beſonders aber dem Dichter, als bey dem die wahre Scharfſinnigkeit am meiſten geſucht und am leichteſten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einſchränkung hinzuſetzen, damit ich mir nicht zu widerſprechen ſcheine: Wort-

Wortspiele, behaupte ich also, beschimpfen den Dichter, als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwey Arten; in Gedichte wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er andre reden läßt. Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzu setzen, welche die beyden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden, und das Erhabne in Gedanken, Ausdruck und Ordnung herrschen lassen soll. Das Menschliche will ihm schon darinne nicht anstehen, geschweige das Pöbelhafte. Und was ist pöbelhafter als Wortspiele? In den Lehrgedichten muß er die Vernunft mehr mit Gedanken zu überschütten, als das Ohr zu kützeln suchen. Man tadelt ihn schon, und das mit Recht, wenn er uns wenig denken läßt; wie vielmehr wird er zu tadeln seyn, wenn er uns gar nichts denken läßt. Und was kann man bey einem Wortspiele gedenken? Ganz anders aber ist es in der Art von Gedichten, wo der Dichter Personen von verschiedner Gattung redend aufführet; ich meyne in den dramatischen. Hier ist es seine vornehmste Pflicht, die Personen zu schildern, wie sie sind, und sie dasjenige sagen zu lassen, was sie nach ihrem Stande und nach ihrer Gemüthsart sagen können. Diejenigen von den dramatischen Gedichten aber, die zu meinem Zwecke gehören, etwas näher zu betrachten, was für Personen hat denn ein komischer Dichter in seinen Stücken zu schildern? Von was für Stande, und von welcher Gemüthsart sind sie meistentheils? Hierauf muß

man

man mit Unterschied antworten. Die Alten führten in ihren Lustspielen durchgängig Leute vom niedrigen Stande auf, die, in dem ersten Alter der griechischen Komödie, alle entweder strafbar oder lächerlich seyn mußten; gute und ernsthafte Personen waren gänzlich davon ausgeschlossen, ihre Stelle aber vertrat dann und wann der Chor, wenn es der Dichter nämlich für nöthig hielt, den Zuschauern eine Moral beyzubringen, die in dem Munde einer strafbaren oder lächerlichen Person ihren Werth verlohren hätte. Da aber in den letztern Zeiten die Komödie den Chor abschaffen mußte, weil er sich allzu viel Freyheit angemaßt hatte, so wurden die Dichter genöthiget in ihre Stücke auch gute und ernsthafte Charaktere zu mischen, weil sie sonst unmöglich ihren letzten Zweck, die Besserung der Zuschauer, würden erhalten haben. Wir finden dergleichen Charaktere häufig bey dem Plautus und Terentius, die einzigen Muster die uns das Alterthum von dem verbesserten Schauspiele hinterlassen hat; und bey dem letztern noch häufiger als bey dem ersten. Wenn man aber alle, die uns sowohl bey dem einen als bey dem andern vorkommen, genau betrachtet, so wird man finden, daß sie sich niemals, so gut und ernsthaft sie auch sind, über den Stand komischer Personen, welches aufs höchste bey den Alten der mittlere Stand war *, erheben;

* Daß die Alten in der That, diejenigen Stücke, worinne Leute von Stande vorkamen, ob gleich ihr Inhalt vollkommen komisch war, gleichwohl nicht Komödien genennt, ist aus dem Vorredner des Amphitruo deutlich zu beweisen.

ben; das ist, sie sind so beschaffen, daß weder ein erhabner Geist noch ein edles Herz dazu erfodert wird, als wahre Muster von dem, was wir im gemeinen Leben gute Leute zu nennen pflegen. Diese nun, und alle geringre Sorten von Menschen, muß man sich vorstellen, wenn man die Muster des komischen Ausdrucks und des komischen Scherzes haben will. Der letztere gehört vor jetzo zu meinem Zwecke. Wie scherzen Leute, welche Glück und Auferziehung an die

Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia*:
Nam me perpetuo facere ut sit *Comoedia*,
Reges quo veniant et Dî, non par arbitror.
Quid igitur? Quoniam hic *servos* quoque partes habent,
Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia*.

Es würde sich nicht schicken, spricht Plautus, wenn ich dieses Stück, worinne Götter und vornehme Leute (denn so ist das Wort Reges hier zu übersetzen) vorkommen, eine Komödie nennen wollte; es würde sich aber auch nicht schicken, wenn ich ihm den Namen einer Trasödie beylegte, weil auch Personen vom geringen Stande darinne auftreten, ich will es also, um weder auf der einen noch auf der andern Seite zu verstoßen, eine Tragikomödie nennen. Wie sehr weicht folglich die Bedeutung, die wir jetzo diesem Worte geben, von der ab, welche die Alten damit zu verbinden pflegten. Ich will aber damit nicht sagen, als ob die Neuern nicht Grund gehabt hätten in Benennung ihrer Stücke mehr auf den Inhalt als die Personen zu sehen; sondern ich will nur zeigen, daß die Alten Leute von Stande und wichtigen Bedienungen durchaus aus ihren Lustspielen ausgeschlossen, und sich die niedrigsten Sorten von Menschen darinne aufzuführen begnügt haben.

die niedrigſte Stelle geſetzt hat? Nicht ſelten ſtrafbar, oft grob und faſt allezeit mit Wortſpielen. Und eben ſo ſcherzen des Plautus Knechte. Iſt er aber zu tadeln, daß er ſeine Urbilder allzuwohl getroffen hat? Oder würde er nicht vielmehr zu tadeln ſeyn, wenn er ihnen ſeinen Witz geliehen hätte, und ſie Artigkeiten ſagen ließe, die kein Römer von ſeinen Knechten zu hören gewohnt war? Ich will es durch ein Beyſpiel erläutern. Vt pictura poeſis erit. Wer kennt nicht die ſaubern Gemälde auf den franzöſiſ. Spielkarten? Geſetzt es kömmt einem Künſtler ein, einen König daraus in aller ſeiner Herrlichkeit in einem Quodlibet anzubringen; und es giebt allerdings große Künſtler, die ein Vergnügen finden in Nachahmung gewiſſer Kleinigkeiten ihre Stärke zu zeigen. Nicht wahr wir loben ihn, wenn er eben die groben Züge, eben die unförmliche Zeichnung, und eben die Aufeinanderkleckung widriger Farben deſto ähnlicher herausbringt, je mehr Zwang er ſeiner Hand und ſeinem Geſchmacke bey der Arbeit hat anthun müſſen? Lächerlich aber würde er ſeine Geſchicklichkeit machen, wenn er uns einen majeſtätiſchen Körper, eine erhabne Geſichtsbildung, und einen gewählten Schmuck auf einem Blatte vorſtellte, das ſeine ganze Schönheit von der Aehnlichkeit erlangt, und nothwendig ſchlecht ſeyn muß, wenn es ähnlich ſeyn ſoll. Warum urtheilt man alſo nicht auf gleiche Art von dem komiſchen Dichter? Warum lobt man nicht den Plautus, deſſen Knechte denken und reden, wie Knechte denken und reden können? Und warum tadelt man nicht einen Marivaux, deſſen Bediente zwar Bediente ſind, aber Bediente aus einer mari-

vauriſchen Welt, nimmermehr aber aus der unſrigen? Ja, wendet man ein, geſetzt auch, Plautus habe in dieſer genauen Nachahmung viel Kunſt erwieſen, ſo iſt er doch deswegen zu tadeln, daß er ſich ſo ſchlechte Vorbilder gewählt hat. Doch hierinne entſchuldiget ihn genugſam die damalige Einrichtung des Luſtſpiels, nach welcher er der Knechte unmöglich entbehren konnte, die, theils als gebohrne Sklaven, theils als gefangne oder erkaufte Barbaren, noch weit unter unſre Bediente zu ſetzen ſind, und alſo auch das Recht haben, noch gröber zu denken und noch ungeſchickter zu ſcherzen. Nach den Knechten hat Plautus beſonders noch eine andre Art von Perſonen, die oft nicht weniger abgeſchmackt ſpaßen und größtentheils durch Wortſpiele witzig ſeyn wollen, dieſes ſind die Schmarotzer, Leute denen ihre Einfälle ſtatt der Renten waren, und die von ihren Poſſen leben mußten. Allein in dieſen Charaktern ſind die ſchlechten Scherze des Plautus nicht nur zu entſchuldigen, ſondern ſo gar zu loben. Es war ſeine Abſicht dieſe Luſtigmacher verhaßt zu machen. Würde er ſie aber erreicht haben, wenn er ihnen einen wahren Witz und einen feinen Geiſt beygelegt hätte? Nimmermehr. Ihre Verdienſte waren, daß ſie Ohrfeigen leiden konnten, daß ſie ſich zu den ſchimpflichſten Verrichtungen brauchen ließen, daß ſie von wunderbarer Gefräßigkeit waren, und Leute dann und wann zu lachen machen konnten, die bey ſeinen Scherzen gegehnt hätten. Wäre es alſo nicht ſtrafbar geweſen, wenn er ihnen durch eine feine Art zu denken bey ſeinen Zuſchauern eine Art von Hochachtung zuwege gebracht hätte, die ſie gar nicht verdienten?

Zum

Zum Exempel ein Maler wollte einen Affen malen, der über die Farben seines Herrn gerathen, und mit dem Pinsel eben das zu machen suchte, was er oft hat machen sehen. Würde der Maler wohl unter der Pfote des Affen das Gesichte eines liebenswürdigen Frauenzimmers entstehen lassen? oder würde er nicht vielmehr durch das, was er den Affen malen läßt, auszudrücken suchen, daß es in der That ein Affe gemalt habe?

Wenn man also aus den Lustspielen des Plautus die Knechte und Parasiten wegnimmt, so werden in der That wenig oder gar keine schlechten Scherze übrig bleiben. Es ist nicht wahr, daß er sie bey aller Gelegenheit anzubringen sucht, er weis seine Personen vortrefflich zu unterscheiden, und legt niemals einem Freygebohrnen Reden in den Mund, die man nur einem Knechte zu gute halten würde. Seine lächerlichen Alten nehm ich aus, wenn ihnen eine ausschweifende Liebe das Vorrecht giebt närrischer als andre ihres gleichen zu denken und zu handeln. Mit was für Ernst hat er nicht, zum Exempel, in dem Lustspiele Trinummus, einen vernünftigen Vater in dem Philto, einen gehorsamen Sohn in den Lysiteles, einen uneigennützigen Freund in dem Callicles geschildert? Mit was für Anständigkeit sind die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem Stichus, mit was für Vorsichtigkeit die Tochter des Parasiten in der Persianerinn gebildet? In diesen und dergleichen Charakteren, deren in seinen meisten Stücken einige vorkommen, zeige man mir das geringste Abgeschmackte, den geringsten anstößigen Scherz, und alsdann will ich es einräumen, daß

Plautus nichts als ein ungeschickter Lustigmacher ist, der zu seinen Possen weder Zeit noch Personen zu wählen weis. Wenn aber sein Witz nur da seichte ist, wo er seichte seyn muß, wenn er nicht damit zu prahlen sucht, und ihn nicht, der Natur zum Trutz, an unwürdige Gegenstände verschwendet, so muß man ihn nothwendig, wenn man billig urtheilen will, den meisten neuern Dichtern unendlich vorziehen, die in allen Kleinigkeiten so viel Geistiges anbringen, daß sie das Körperliche ihres Gedichts gar darüber aus der Acht lassen.

Wenn mein Gegner geglaubt hat, daß ich, die seichten Scherze des Plautus zu entschuldigen, einen nach dem andern vornehmen und etwas schönes daraus zu erzwingen suchen würde, so hat er sich sehr geirrt. Ich entschuldige sie nicht an sich selber, sondern in Betrachtung auf das Ganze, und in Ansehung der getroffnen Natur. Beynahe eben so werde ich es mit den übrigen Fehlern die er ihm vorwirft machen, ob sie gleich etwas mehr auf sich zu haben scheinen. Die Fehler nämlich wider die mechanische Einrichtung sind es, welche die Gefangnen in seinen Augen am meisten unwürdig machen, den Namen des schönsten Stückes, das jemals auf das Theater gekommen ist, zu verdienen. Ich will sie etwas näher betrachten.

Der erste davon ist, daß Plautus wider die Einheit der Handlung soll verstoßen haben. Ich wundre mich, daß es mein Gegner gewagt hat, diesen Vorwurf zu machen, da er selbst mit dem Racine glaubt, daß Plautus größtentheils durch den einfachen Stoff, den er auf eine recht wunderbare Weise in seinen Stücken aus einander zu setzen, und, ohne ihn zu verdoppeln,

doppeln, zu erweitern weis, die großen Lobeserhebungen, die ihm die Alten ertheilet, verdienet habe. Doch dieſes zeigt, daß er lieber ſelbſt zu urtheilen, als nach andern Urtheilen ſich zu richten gewohnt iſt. Es ſcheint mir aber, daß er hier zu ſcharf urtheilet. Wahr iſt es, die Handlung würde nicht unvollſtändig ſeyn, wenn auch Tyndarus nicht ein Sohn des Hegio wäre, allein es würde ihr eine Eigenſchaft fehlen, welche de la Motte zu einer beſondern Einheit gemacht hat, ob ſie gleich eigentlich mit zur Einheit der Handlung gehört. Dieſe iſt die Einheit des Antheils, oder wie er ſie in ſeiner Sprache nennet l' unité de l' interêt. Iſt es nicht wahr, die Zuſchauer würden misvergnügt aus dem Schauplatze gegangen ſeyn, wenn ein Menſch von ſo edlen Geſinnungen, als Tyndarus iſt, nach allen ſeinem Unglücke, in das ihn nur ſein groſſes Herz geſtürzt hat, nichts als ein Sklave geblieben wäre? Wäre es billig geweſen, daß bey dem Schluſſe des Stückes alle ſpielende Perſonen Urſache gehabt hätten ſich zu freuen, und nur die liebenswürdigſte nicht? Stalagmus hat zwar auch nicht Urſache ſich zu freuen, allein Stalagmus iſt ein Verbrecher und mit dem Tyndarus in keine Vergleichung zu ſtellen. Daß aber dieſe Epiſode dem Zuſchauer ganz fremd ſeyn würde, wenn ihm der Dichter in dem Vorredner nicht Nachricht davon gegeben hätte, glaube ich nicht. Ich bin vielmehr gewiß, daß jeder, der in den theatraliſchen Verwicklungen nur ein klein wenig Erfahrung hat, ſich dieſer Veränderung zum voraus verſehen würde, wenn er den Prolog auch vorher nicht geleſen hätte. Denn dadurch iſt ſie ſchon genug vorbereitet, daß der Dichter den Hegio in dem Stücke

ſelbſt, in dem letzten Auftritte des dritten Aufzuges, ſagen läßt: Einen Sohn habe ich ſchon verlohren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun iſt auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schickſal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, ſie zu verlieren? Hätte Hegio dieſen entführten Sohn nicht bald wiederfinden ſollen, ſo wäre der Dichter ſehr grauſam geweſen, wenn er ihn ohne Noth unglücklicher gemacht hätte. Denn ein Vater, der dieſes Unglück nicht gehabt, hätte hier eben die Dienſte gethan. Es iſt aber als eine große Schönheit an dem Plautus zu rühmen, daß er unvermuthete Fälle, die er anzubringen gedenkt, auf eine ſo feine Art vorbereitet, daß ſie die Annehmlichkeiten der Ueberraſchung nicht verlieren. Viele von den neuen theatraliſchen Dichtern machen ihre Vorbereitungen auf eine ſo grobe Art, daß ſie auch den dümmſten Zuſchauer alles vorher ſehen laſſen. Der Prolog mag alſo bey den Alten ein nothwendiges Theil der Komödie ſeyn oder nicht; Plautus iſt in beyden Fällen wegen Verdopplung der Handlung außer Schuld.

Es wäre einigermaßen gut, wenn ich ihn auch wegen der Einheit der Zeit ſo leicht vertheidigen könnte. Allein mein Gegner iſt mir hierinne überlegen, und hat es allzudeutlich erwieſen, daß der gute Dichter allzugeſchwind gegangen iſt. Alles, was ich folglich thun kann, iſt, daß ich einige Anmerkungen anbringe, die das Verbrechen verkleinern, wenn ſie es nicht gänzlich ablehnen können. Erſtlich iſt es falſch, daß

daß die beyden Oerter, der Ort wo der Schauplatz ist, und der Ort, wohin Philokrates reiset, den Philopolemus frey zu machen, nach der Rechnung meines Gegners, 12 deutsche Meilen von einander gelegen haben. Die Rechnung, an und für sich selbst, ist zwar richtig, allein an den Suppositionen derselben habe ich vieles auszusetzen. Der Schauplatz ist in Aetolien; so viel ist gewiß. Woher weis man aber, daß der Ort, wo ihn Plautus hin verlegt, Calydon sey? Kömmt in dem ganzen Stücke die geringste Spur davon vor? Da sich mein Gegner auf nichts zu gründen hat, warum hat er nicht lieber einen Ort ganz auf den Gränzen von Aetolien dazu erwählt? Was nun den Ort anbelangt, wohin Philokrates reiset, so nennt ihn Plautus Elis. Was für Ursache aber hat man, zu glauben, daß Plautus die Hauptstadt der Provinz dieses Namens meyne? Kann er nicht vielmehr die ganze Provinz verstehen wollen, so daß er es uns frey stellet, den nächsten den besten Ort in Gedanken zu haben? Wenn man also dem Dichter nicht ohne Noth allzugroße Ungereimtheiten aufbürden will, so nehme man ein Paar Gränzörter, die aufs höchste etliche deutsche Meilen von einander liegen können. Alsdann könnte Philokrates diese Reise ganz geräumlich in einem Tage gethan haben, da es ohnedem eine Reise zu Wasser, wahrscheinlicher Weise über den korinthischen Meerbusen, war. Freylich, wenn man mit aller Gewalt Schwierigkeiten machen will, so kann man sich auch hier einbilden, daß an dem Tage gleich vielleicht contrairer Wind könne gewesen seyn, und alsdann kömmt Plautus gewiß zu kurz. **Zum andern:** gesetzt, wie ich selbst dafür halte,

Digitized by Google

Plautus habe die Rückkunft allzusehr beschleunigt, man mag die beyden Oerter so nahe beysammen annehmen als man will; so finde ich doch hierinne nichts als ein Vergehen, das er mit hundert alten und neuen Dichtern gemein hat. In wie vielen theatralischen Stücken erfodert die Handlung, wenn sie wirklich geschehen soll, nicht weit mehr Zeit als die Vorstellung derselben vorbringt, wo die vier und zwanzig Stunden zu gar keiner Entschuldigung dienen können? Corneille hat in seiner dritten Abhandlung genugsame Exempel davon angeführet, und ich kann mich um so viel besser darauf beziehen, da es gleich die Abhandlung ist, welche unsre Leser in eben diesem Stücke übersetzt finden. Zuschauer, welche keine Kunstrichter sind (denn diese sind immer allzu scharfsichtig, als daß sie nicht einen großen Theil von dem Vergnügen, welches sie aus der Vorstellung eines Schauspiels ziehen, verlieren sollten) lassen sich von der Hitze der Handlung fortreißen, und ich bin gewiß, die meisten Römer werden diese Uebereilung des Plautus nicht bemerkt, wenigstens nicht angemerkt haben. Drittens muß ich nicht anzuführen vergessen, daß es deutlich erhellet, Plautus habe diese Schwierigkeiten selbst eingesehen, daher er sie auch so klein und unmerklich, als immer möglich, zu machen gesucht hat. Er läßt die Reise zu Wasser und dazu auf einem Jagtschiffe geschehen, und was das vornehmste ist, so bestimmt er beyde Oerter nur ganz allgemein. Aetolia hæc est spricht der Parasite im ersten Auftritte. Meinem Gegner scheint diese Nachricht lächerlich, und sie würde mir es selbst scheinen, wenn ich nicht einen feinen Kunstgriff dahinter zu finden glaubte.

glaubte. Er will seinen Zuschauern vielleicht die Gelegenheit benehmen, auf einen gewissen Ort zu fallen, der leicht einer seyn könnte, der zu weit von Elis entfernt wäre. Corneille schreibt, in der angeführten Abhandlung, einem gleichen Kunstgriffe in Ansehung der Einheit des Orts vielen Nutzen zu. In den Stücken nämlich wo es unmöglich ist, daß der Schauplatz auf einem Orte bleiben kann, solle man nur den allgemeinen Ort, z. Ex. Paris, Lyon, niemals aber den besondern, dieses oder jenes Haus, dieses oder jenes Zimmer nennen, damit der Zuschauer die Veränderung der Bühne nicht so leicht bemerken könne. Und eben dieses wollte ich, nach Veranlassung des Plautus, in Ansehung der Einheit der Zeit rathen. Wenn es nämlich der Inhalt des Stücks nothwendig erfodert, daß eine Person an einen Ort verschickt werden muß, der nicht anders als etwas entfernt von dem Orte der Bühne seyn kann, so ist es gut, daß man keinen von den Oertern insbesondre nennt, wenn es nämlich wahre Oerter sind. Will man sich diese Freyheit nicht nehmen, so wird man hundert Materien, die auf dem Theater eine vortreffliche Wirkung thun würden, nicht darauf bringen können. Zum Beweise können die Gefangenen selbst seyn. Mehr weis ich in der That nicht in diesem Punkte zum Vortheile meines Dichters beyzubringen, ich glaube aber doch daß es genug seyn wird, zu zeigen, daß er nur alsdann einige kleine Schönheiten der Kunst aus den Augen gesetzt hat, wenn er größern und wesentlichern Schönheiten hat Platz machen wollen.

Ich

Ich will mich zu einigen andern kleinern Vorwürfen meines Gegners wenden. Die sogenannten Aparte sind ihm sehr anstößig, und sie müssen es allen Leuten von Geschmack seyn. Doch haben sie auf den Theatern der Alten nicht so viel unwahrscheinliches gehabt als sie bey uns haben. Die Bühne der Römer war von einer besondern Größe, daß es ganz wahrscheinlich war, daß eine Person die andre nicht hörte, wenn diese auf der, und jene auf dieser Seite stand. Zum Exempel der zweyte Auftritt des vierten Aufzuges ist der unnatürlichste eben nicht. Ergasilus ist vorne auf der Bühne, das Haus des Hegio ist in dem Hintertheile des Theaters, er hatte also, nach der Größe der römischen Bühne, noch Schritte genug bis dahin zu machen, und er konnte noch von vielen auf seinem Wege aufgehalten werden. Zwar ist es uns etwas seltsames, daß er, da er so sehr eilen will, gleichwohl so viel unnützes Zeug immer auf einem Platze spricht, ich vermuthe aber, daß dieses bey den geschäfftig müßigen Knechten der Römer ganz wohl als eine feine Satyre wird Platz gefunden haben.

Das was mein Gegner wider die Person des Stalagmus sagt, gründet sich größtentheils auf das, was er wider die Einheit der Handlung eingewendet hat, und in so weit habe ich schon darauf geantwortet. Die Gegenwart des Stalagmus wurde nothwendig erfodert, wenn Tyndarus für den Sohn des Hegio sollte erkannt werden, daß aber dieses nothwendig war, habe ich aus seinem Charakter gezeiget; und Stalagmus fällt also nicht vom Himmel. Daß aber mein Gegner nicht begreifen kann, wer ihn wieder zurück bringt, das wundert mich. Wahr ists, von

sich

sich selbst wiederzukommen, hatte er keine Ursache; Philokrat konnte ihn auch nicht mit Gewalt wieder mit genommen haben, weil er ihn nicht einmal kannte. Allein war denn nicht Philopolemus in Elis? Konnte ihn der nicht während seiner Gefangenschaft entdeckt haben? Und als einen Knecht seines Vaters, als einen Räuber seines Bruders hatte er Recht, ihn auch wider seinen Willen mit sich fortzuschleppen.

Die Stelle, da Tyndarus zum Schlusse des Stücks sagt: Nun besinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße, ist in der That etwas übertrieben, wenn Tyndarus damit sagen will, daß er es in den ersten vier Jahren seiner Kindheit, als er noch in seines Vaters Hause gewesen, gehört habe. Allein kann er es denn nicht in Elis einmal von seinem Herrn gehört haben, dem es Stalagmus vielleicht entdeckte, als er mit ihm den Handel traf. Stalagmus aber hat es ohne Gefahr entdecken können, da die Aetolier und Elienser oft in Krieg mit einander verwickelt waren, und also entlaufene Sklaven einander wohl schwerlich auslieferten. Wie vieles läßt sich entschuldigen, wenn man es nur nicht immer auf der schlimmsten Seite ansieht!

Daß der Schmarutzer in drey Aufzügen allemal der erste auf der Bühne ist, wird wohl wenigen anstößig seyn. Wenigstens sind die Kunstrichter, Gott sey Dank, so weit noch nicht gegangen, daß sie Regeln fest gesetzt hätten, in welcher Ordnung die Personen auf- und abtreten sollten. Wer weis zwar, was bald geschehen wird, da man jetzo ohnedem die

geringsten

geringſten Kleinigkeiten in der Poeſie auf einen metaphyſiſchen Fuß zu ſetzen bemüht iſt? Ich will in Voraus viel Glück dazu wünſchen. Daß übrigens Plautus die Paraſiten dazu gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben, iſt ein ſehr artiger Einfall, der aber vielleicht mehr Wahrheit haben würde, wenn man ihn umkehrte, und ſagte, daß der Arlequin der neuern komiſchen Dichter ohne Zweifel aus der Perſon der Paraſiten bey den Alten entſtanden ſey.

Ich will gern glauben, daß die Beſchuldigungen meines Gegners, ohngeachtet alles deſſen, was ich darauf zu antworten für gut befunden habe, in vielen Stücken noch ihre Kraft behalten werden. Ich bin auch nicht ſo blind, daß ich an meinem Dichter nicht hier und da einige Unregelmäßigkeiten, einige üble Scherze und dergleichen ſehen ſollte; ich ſehe ſie ſo gar in den Gefangenen ſelbſt. Gleichwohl ſind ſie viel zu geringe, als daß ich mein Urtheil widerrufen ſollte, daß dieſes Stück das ſchönſte ſey, welches jemals auf das Theater gekommen iſt. Ich will es kurz anzeigen, worauf ich mich gründe.

Ich nenne das ſchönſte Luſtſpiel nicht dasjenige, welches am wahrſcheinlichſten und regelmäßigſten iſt, nicht das, welches die ſinnreichſten Gedanken, die artigſten Einfälle, die angenehmſten Scherze, die künſtlichſten Verwicklungen, und die natürlichſten Auflöſungen hat: ſondern das ſchönſte Luſtſpiel nenne ich dasjenige, welches ſeiner Abſicht am nächſten kömmt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtentheils auch beſitzt. Was iſt aber die Abſicht des Luſtſpiels? Die Sitten der Zuſchauer zu bilden und zu beſſern,

bessern. Die Mittel die sie dazu anwendet, sind, daß sie das Laster verhaßt, und die Tugend liebenswürdig vorstellet. Weil aber viele allzuverderbt sind, als daß dieses Mittel bey ihnen anschlagen sollte, so hat sie noch ein kräftigers, wenn sie nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich seyn läßt: Denn Furcht und Hoffnung thut bey den verderbten Menschen allezeit mehr als Scham und Ehrliebe. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet; allein daher kömmt es auch, daß ihre Stücke mehr ergötzen als fruchten. Plautus sah es ein, er bestrebte sich also in den Gefangnen ein Stück zu liefern, ubi boni meliores fiant, da er seine übrigen Spiele den Zuschauern nur durch ein ridicula res est anpreisen konnte. Es ist ihm als einem Meister geglückt, und so, daß ihn niemand übertroffen hat. Wenn man überzeugt seyn will, wie liebenswürdig die Tugend geschildert sey, so darf man auch nur den dritten Auftritt des zweyten Aufzuges lesen. Jeder, wer eine empfindliche Seele besitzt, wird mit dem Hegio sagen: **Was für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus.** Noch schöner aber ist der fünfte Auftritt des dritten Aufzuges. Wer die Tugend und das göttliche Vergnügen, welches sie über die Seele ergießt, kennet und empfunden hat, würde gewiß niemand anders als Tyndarus seyn wollen, wenn er bey gleichen Umständen die Wahl hätte eine von den daselbst vorkommenden Personen zu seyn, und würde das Unglück das ihm droht, gegen die Freude, die er aus seiner löblich vollbrachten That schöpfet, wenig achten. Noch weit kräftiger

aber

aber wirken die Reizungen ſeiner Tugend, da er zuletzt glücklich wird. Ich wollte wünſchen, daß dem guten Plautus nicht einige Zeilen entwiſcht wären, die ſeinen Charakter, da er nunmehr ſein Glück weis, etwas hart machen:

Tyndarus. At ego hunc grandis grandem natu ob furtum ad carnificem dabo.

PH. Meritus eſt. *Tyn.* ego edepol huic meritam mercedem dabo.

Er ſagt dieſe Drohungen zwar dem ärgſten Böſewichte, doch würden ſie, ſollte ich meynen, in eines andern Munde anſtändiger geweſen ſeyn. Die Rache iſt keine Zierde für eine große Seele. Was für ein Lob endlich verdient nicht Plautus, daß er die gereinigte Moral, welche durch das ganze Stück herrſcht, nicht durch den allzuzärtlichen Affect der Liebe geſchwächt hat! Wie viel hat er hierinne Nachfolger? Keinen. Wie groß aber würde der Nutzen ſeyn, wenn man ihm gefolgt wäre? Unendlich. Alsdann würde der Schauplatz in der allereigentlichſten Bedeutung die Schule guter Sitten geworden ſeyn. Ich habe oben geſagt, daß in den Luſtſpielen der Alten auch die beſten Perſonen nur ſolche wären, die weder einen erhabnen Geiſt noch ein edles Herz verlangten. Die Gefangnen des Plautus muß man hiervon ausnehmen, worinne er den nach ihm folgenden Dichtern das erſte Muſter gegeben hat, wie das Luſtſpiel durch erhabne Geſinnungen zu veredeln ſey. Wie gut wäre es, wenn ſie ihm treuer gefolgt wären!

Ich

Ich bleibe also dabey, daß die Gefangenen das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andern Ursache, welches ich nochmals wiederholen will, als weil es der Absicht der Lustspiele am nächsten kömmt, und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist. Diese sollte ich nun umständlich entwickeln, und ihren innerlichen Werth feste setzen: ich bin aber auf den Einfall gekommen, sie lieber in einer Nachahmung empfindlich zu machen. Ich will meinen Lesern nicht voraus sagen, von welcher Art diese Nachahmung seyn soll; genug, daß ich sie in einem der nächsten Stücke liefere.

Ich habe auf unterschiednes in dieser Critik nur mit dem Finger gewiesen, welches ich schon zu seiner Zeit näher ausführen werde, da es ohnedem nicht das letztemal ist, daß ich des Plautus in dieser Monatsschrift gedenke.

* *

IV.

Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Stutgard.

Der würtembergische Hof nimmt nicht nur unter der itzigen Regierung des durchlauchtigsten Herzogs Carls an Pracht und Glanz beständig zu, sondern es finden auch die freyen Künste eine geneigte Aufnahme an demselben. Man bemühet sich um die Wette, die natürlichen Gaben anzufeuern und zu gebrauchen. Besonders wird allhier die Musik in hohem Werth gehalten. Sie wird durch die Aufnahme der Ausländer, besonders der Italiener, zu einem ziemlichen Grad der Vollkommenheit gebracht. Ihro Durchlauchtigkeit sind ein großer Kenner dieser edlen Kunst, und wissen eines jeden Künstlers Verdienste genau zu schätzen. Da nun die Oper eine der vornehmsten Belustigungen in der Musik ist, so haben Se. Hochfürstliche Durchlauchtigkeit den wegen seiner Größe dazu sehr geschickten Lusthaussaal, welcher keine Säulen hat, zu Errichtung eines Theaters ausersehen. Es ist dieses

ſes Gebäude eines von den merkwürdigſten in Deutſchland. Es beſteht aus einem einzigen Saal, welcher 200 Schuh lang, 71 Schuh breit und 51 Schuh hoch iſt. Deſſen Gewölbe iſt ohne eine einzige Säule halb zirkelförmig gebogen, und beſteht in einem beſonders künſtlichen Hängewerk. Se. Hochfürſtliche Durchlauchtigkeit haben die Zubereitung dieſes Saals zu einem Opernhauſe dem berühmten Baudirector, Hn. Major von Retti, aufgetragen, welcher auch alles in kurzer Zeit ſo ſchön und bequem eingerichtet hat, daß dieſes Gebäude von allen Kennern bewundert wird. Es iſt darinnen ein ſehr geräumliches Theater mit überaus ſchönen Auszierungen. Der Raum für die Zuſchauer beſteht, außer dem großen Parterre, aus drey über einander befindlichen Amphitheatern. Vier tauſend Menſchen haben ohne Unbequemlichkeit darinne Raum. Die erſte Oper ward verwichenen 30 Auguſt, als am Geburtsfeſt der durchlauchtigſten regierenden Frau Herzoginn aufgeführet. Den Tag vorher wurden Billets ausgetheilet, und ohne dieſelben ward niemand eingelaſſen. Nach dieſem ward die Oper noch zweymal wiederholet. Die Oper hieß Artaxerxes. Der Verfaſſer davon iſt der große Operndichter, der Abt Metaſtaſio, und die Muſik iſt von dem berühmten Königlich-Preußiſchen Capellmeiſter, Herrn Graun. Sie iſt ſchon vor einigen Jahren in Berlin aufgeführet worden. Ungeachtet Se. Hochfürſtliche Durchlauchtigkeit zwey Capellmeiſter haben, nämlich einen Italiener, Herrn Breſcianello, und einen Deutſchen, Herrn Hart, ſo hatte doch

der Concertmeiſter, Herr Bianchini, die Aufſicht über das Orcheſter, welches aus fünf und vierzig Perſonen beſtund, und das Stück mit allgemeinem Beyfall ausführte. Die Operiſten waren folgende:

Herr Stephanini, ein langer, anſehnlicher und wohlgemachter Caſtrat, ſtellte die Perſon des Artaxerxes vor, und wußte ſich ein rechtes Anſehen zu geben.

Herr Jozzi, ein wohlgebildeter Altiſt, von mittelmäßiger Länge. Er hat ſich nicht ſowohl durch ſein Singen, als durch ſeine beſondere Fertigkeit im Clavier, bey den Freunden der Muſik beliebt gemacht. Er ſtellte den Arbaces ſehr geſchickt vor.

Herr Caſati, ein junger ſehr geſchlanker Caſtrat, ſingt einen guten Diſcant, und hatte die Rolle des Megabyſes.

Herr Neuſinger, ein guter Tenoriſt, welcher, ob er gleich das Theater noch nicht gar oft betreten hat, dennoch ſeine Rolle, ſowohl in Anſehung des Singens, als auch der Action, wohl ausführte.

Frau Pirkerinn, welche in Italien, England, Coppenhagen, Hamburg und Wien bereits vielen Ruhm erworben, iſt ſowohl eine ſehr tüchtige Sängerinn, als auch eine gute Actrice. Sie ſtellte die Mandane vor.

Jungfer

Jungfer Peruzzi, eine mehr durch Natur, als durch Kunſt, geſchickte Sängerinn. Sie hatte die Rolle der Semira.

Wegen Mangel der Zeit konnten wenig Tänzer verſchrieben werden. Es waren nur zwey Mannsperſonen und zwey Frauenzimmer, nebſt dem bekannten Solotänzer, Herrn Deſie, aus Paris vorhanden.

Den 11 Febr. 1751, als an dem hohen Geburtsfeſt Ihro Hochfürſtlichen Durchlauchtigkeit des regierenden Herrn Herzogs, ſoll die Oper Cato aufgeführet werden.

* *

V.

Nachricht von einem in Freyberg aufgeführten Schulschauspiele.

Wir rücken folgenden Aufsatz von diesem Schulschauspiele so ein, wie wir ihn aus Freyberg erhalten haben. Das Schauspiel selbst haben wir auch gedruckt und geschrieben gesehen. Da es nichts von einem Schauspiel, als einige geringe Zufälligkeiten, an sich hat, so haben wir es nicht für würdig gehalten, desselben in unserer Monatschrift zu gedenken. Weil aber doch unsere Absicht die Aufnahme des Theaters ist, durch dergleichen ungereimte Unternehmungen gewisser Schulmänner aber der Geschmack junger Leute sehr verderbet und also das Aufnehmen des Theaters gehindert wird: so haben wir wenigstens einer fremden Critik darüber einen Platz nicht versagen wollen. Wir verehren übrigens die Verdienste des Herrn Biedermanns, als Verfertigers dieses Schauspiels, in andern Theilen der Gelehrsamkeit, wünschen aber sehnlich, daß er sich mit dem Theater nichts mehr zu schaffen machen wolle. Auch zur Dichtkunst überhaupt ist er nicht gemacht. Er hat einige schöne Arien des blinden freybergischen Dichters, Herrn Ender-

Enderleins, auf eine jämmerliche Weise gemishandelt. Doch wir kommen zu der Nachricht. Hier ist sie.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Vndique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi risum teneatis amici?

HOR. *de A. P.*

Wer sollte wohl in dieser Bergstadt außer Fundgruben, Schächten, Stollen, Schürfen, Kuxen, Arschleder u. d. gl. auch von Bühnen reden hören und Schauspiele zu sehen zu bekommen glauben? Aber wir haben einen solchen Mann bey unsrer Schule, der sich in ein weites Feld theatralischer Vorstellungen ungescheuet wagen darf. Er liefert uns zugleich nicht nur ein Trauerspiel zum Lachen und ein Lustspiel zum Weinen, sondern gar ein sehr großes Singespiel auf einmal. Es ist ihm wohl bekannt, was das Wort Mostellaria beym Plautus bedeutet: daher bringt er hier lauter vergrößerte Mostella ans Licht.

Kaum war das bekannte, sehr kränkliche Friedenswerk in Aachen zu Papier gebracht, als dieser berühmte Rector den Vorsatz faßte, selbiges mit dem münsterischen zu verbinden, und aus beyden das wunderbarste Drama, un Opera héterogène, mit angenehm untermischten gebundenen und ungebundenen Reden, zu verfertigen. Es kam solches auch, nach der Vorschrift des angeführten horazianischen

Originals, glücklich zum Stande, und wurde, in unserm Kaufhause, den 14, 16, 21 und 23 abgewichenen Octobers, von den freybergischen so genannten Musensöhnen *, prächtigst aufgeführet; nachdem Christoph Matthäi solches, unter dem Titel: Das, nach schweren Kriegen, durch einen allgemeinen Frieden, erfreute Deutschland, ꝛc. auf zween Bogen in Folio gedruckt hatte. Zwar werden uns darinn nur die Worte der Arien mitgetheilet; aber die Hauptpersonen, so auf der letzten Seite, mit Vor- Zu- und Beynamen, samt ihren Geburtsorten, verzeichnet stehen, haben sehr viele schöne Thaten und Reden dabey angebracht, und ihre Anzahl erstreckt sich über 160, welche denn, wenn wir den Chor, die Soldaten, die Flüchtlinge, den Markt voll Käufer und Verkäufer, die Schule voller Kinder, etliche Bergleute, etliche Handwerker, etliche Zimmerleute ꝛc. dazu rechnen, weit über 200 austragen. Das laßt mir ein Schauspielchen seyn!

Mit welcher unumschränkten Freyheit unser geschickter Verfasser seine Sachen eingerichtet hat, das ist mit keiner Feder, nach Würden, zu beschreiben. Die Einheiten der Handlung, des Orts, der Zeit hält er für nichts, und kehret sich ihrenthalben, auch wegen der Wahrscheinlichkeit und andrer Pedanterеyen, weder an des Aristoteles alte, noch an des Cor-

* Die neun Schwestern müssen eine Menge tüchtiger Galanen haben, daß sie fast die ganze Welt mit ihren Jungferkindern besetzen, und zwar mit lauter Söhnen. Man vernimmt doch nicht, daß die Kaiserl. Pfalzgrafen viel dabey gewinnen.

Corneille neue Quackeleyen. Wer wollte sich denn auch so zwingen lassen? Das unum quid, so hier vorkömmt, besteht in ein Paar Vorfällen, die weiter nicht, als hundert Jahre von einander entfernet sind. Was kann das machen? Absonderlich ist die Einheit des Orts unvergleichlich wohl in Acht genommen: denn Osnabrück, Münster und Aachen liegen ja alle drey im westphälischen Kreise. Was will man mehr? Von der Zeit werden wir, im besondern Verstande, am Ende viel zu rühmen haben.

Das vortreffliche Sing- und Schauspiel hat **vier Acten**: nämlich zwo Hände und zween Füße. Schöne Erfindung! Nach dem Vorredner stellet der erste Act **das Elend des dreyßigjährigen Krieges** so jämmerlich artig vor, daß es einen Stein in der Erde erbarmen möchte. Nicht weniger, aber wohl mehr als 50 Personen lassen sich darinn sehen, so wie es den übrigen drey Acten auch gar nicht an deren Menge fehlet. Jeder Act hat nur vier Auftritte. Das ist die Symmetrie. **Erstlich** beklagt ein Priester die Noth seines Standes. **Hernach** erscheint ein ruinirter Kaufmann. **Drittens** ein Bergmann und ein Bauer. Dieser letztgenannte will sich kurzum erhenken; aber der Priester und der Kaufmann, die von ferne stehen, reißen ihm den Strick aus den Händen; darauf ein Engel singt: **Führ uns, Herr, in Versuchung nicht** ꝛc. Das waren 4 Personen. **Zum fünften** kömmt eine Frau zum Vorschein, die ihr Kind schlachten will; doch nicht eher, als bis sie ihre Arie, samt dem Da Capo, rein ausgesungen hat. Die herzueilende Personen, nämlich, wiederum der barmherzige Priester

(beym Lucas 10 gieng es ſo mitleidig nicht zu) und der Kaufmann reißen ihr ebenfalls das Meſſer aus den Händen, worauf ſie alſofort zu ſingen anfängt: **Ich weis, du haſt meiner noch nicht vergeſſen** ꝛc. Der Bauer reißt einem Soldaten den geſtohlnen Widder aus den Händen, (dieſes Reißen iſt hier ſehr Mode) und ſtimmt auch ein Kirchenlied dabey an, nämlich: **Von Gott will ich nicht laſſen** ꝛc. Das iſt ſo tragiſch, daß ich den ſehen will, der ſich, bey ſolchen heroiſchen Charakteren, des Lachens enthalten könnte. Darauf kommen viele vertriebene Weiber und Kinder, die ſingen den Choral: **Ich heb mein Augen ſehnlich auf** ꝛc. nach der Melodie: **Wenn wir in höchſten Nöthen ſeyn.** Die guten Leute werden aber von den Soldaten auseinander gejaget. Alles dieſes zuſammen macht nur einen einzigen Auftritt aus, und zeuget von einer ungemeinen Freygebigkeit. Ich habe, was hier erzählet wird, mit Augen geſehen, und mit Ohren gehöret; ſonſt könnte ichs unmöglich glauben. Die zwote Scene hebt damit an, daß ein alter Prophet erſcheint, bey welchem vier kniende Kinder ſingen: **Warum willſt du ſo zornig ſeyn?** ꝛc. Und das iſt auch alles. In der dritten aber finden wir einen alten Mann und ſeine Frau, die neben einander ſitzen und den Tod herbey rufen; allein, ſie werden von den Soldaten eben ſo wohl überfallen, als die vorigen; ja, noch dazu geplündert. Hier fangen ſich ſchon die bunten Federn, die variae plumae des Horaz an, die ſich vortrefflich zu einem ſolchen Trauerſpiel ſchicken. **Es wird nämlich, bergmänniſch zu reden, auf drey Schiebocken gefahren, welches ſehr luſtig anzuſehen.**

hen. Ferner stellt sich noch ein alter Mann, mit der Frau und dem Kinde ein, deren jedes vor sich schreyet: Ach, was ist das für Noth! Ach, Brodt, ach, Brodt! Ach, schlagt mich todt! Das war der dritte Auftritt. Im vierten singen acht Knaben und ein Mägdlein das Kirchenlied: O großer Gott von Macht! ꝛc. wobey Deutschland, als ein Frauenzimmer, sich mit einer Arie hören läßt. Deutschlands Schutzgeist hergegen eine Ode von zween Absätzen anstimmet, und die erste Handlung damit schließt.

Die zwote führet den Titel: Die anscheinende Hoffnung zum Frieden, nebst den vorgefallenen Hindernissen. Da erscheinen nun zuerst die drey Hauptstände, und machen ein Trio unter sich. Hernach kommts immer höher. Man sieht so gar den Kaiser auf seinem Throne, wie er mit seinen Ministern vom Frieden rathschlägt. Dazu kömmt ein Egyptier, als ob er aus den Wolken gefallen wäre, und redet mit dem deutschen Kaiser hebräisch, welches sein Dollmetscher auslegen muß. Ist kläglich komisch! Noch in eben demselben Auftritt singt Irene, die Friedensgöttinn, eine Arie, welche, wie alle andre, von dem Herrn Cantor Doles, ohne Verblümung zu reden, recht unvergleichlich in die Musik gebracht worden. Ich bedaure nur, daß dieser geschickte Componist seine Kunst nicht an einem vernünftigern Werke gezeigt hat. Ferner, noch in eben der ersten Scene, stellt sich abermal Deutschlands Schutzgeist ein, und bringt eine Ode von zwo Strophen heraus. Nun kommen wir endlich zum andern Auftritt, und erblicken daselbst den geharnischten Mars, mit einem großen Schwerdte, Vulkan und zween seiner Schmiedknechte

beknechte ſind mit dabey, ohne zu wiſſen warum? Der dritte muß krank geworden ſeyn. Noch ſchöner! Drey Furien leiſten ihnen Geſellſchaft. Gut iſts, daß ihre Zahl dabey gedruckt worden: man möchte ſonſt meynen, daß es ihrer mehr, oder weniger gäbe. Unpäßlich ſind ſie wohl niemals. In der hierauf folgenden dritten Scene klagt Germanien über neue Unruhen, in einem Duett; was denkt ihr, mit wem? Mit Jehovah. Er antwortet aber nur hinter den Schiebern, ohne Muſik. Im vierten Auftritt finden wir das Gebet auf den Knien, mit welchem Jehovah im Verborgenen redet. Dieſes ſind bibliſche Sprüche; jenes aber ſingt eine Ode von dreyen Strophen. Die Buße kömmt darüber zu, und kniet neben dem Gebete nieder. Sie ſingt gleichfalls eine Ode von drey Strophen, und Jehovah antwortet darauf nach voriger Art. Sodann beſchließt ein ganzer Chor den zweyten Act hinter den Schiebern.

Der dritte hat zur Ueberſchrift: Den geſchloſſenen Frieden, und da ſitzt Irene auf dem Throne, von vielen Engeln umgeben, die Palmzweige in den Händen tragen. Falls ich recht gezählet habe, waren ihrer eine Mandel. Und darinn beſtund der erſte Auftritt. Den andern machte ein Chor Jünglinge aus. Im dritten aber ſtellten ſich Glaube, Liebe und Hoffnung ein, welche hier drey Gratien heißen. Der Friedensherold erſchien auch dabey, zu deſſen Rechten Irene, zur Linken aber Deutſchland, auf Tabourettgen, ſaſſen. Die Irene, welche ſich vorhin auf dem Throne befand, hat herunter zum Rutſcher kommen müſſen. Was ſie ſingen, und zwar abwechſelungsweiſe, iſt der gewöhnliche ambroſianiſche Lobgeſang,

gesang, zu welchem der verborgene Chor den Schluß ohne Instrumente macht. Die vierte Scene endlich ist der personirten Freude gewidmet, zu welcher vier Schutzgeister stoßen, die mit einer Ode, von eben so viel Absätzen, dieser Handlung ein Ende machen.

Nun kömmt die vierte und letzte. Solche wird benennet: **Der zum allgemeinen Nutzen* und Vergnügen ausschlagende Friede.** Den ersten Auftritt macht ein Soldat, in vollem Küriß, gestiefelt und gespornet. Daraus läßt sich noch nicht viel friedliches schöpfen. Aber es ist ein schnakischer Kerl. Er fängt so poßierlich an, daß man darüber weinen kann. Seine ersten Worte lauten so: **Was das nun für ein Einfall ist, daß man itzt Frieden schließt?** ꝛc. Ich mag mich mit grammatikalischen Dingen nicht abgeben; sonst wäre hin und wieder ein Mitglied zwoer deutschen Gesellschaften über eins und andres zu vernehmen, absonderlich: Worinn der Unterschied zwischen **Nun** und **itzt** bestehen könne? Der Soldat weis nichts davon. Aber ein Staatsmann fällt diesem Reuter bitterlich in die Rede. Sie zanken eine gute Weile mit einander, in einem Recitativ von etlich 60 Zeilen; bis endlich der Held, aus Tollheit, davon geht, und den Minister sein Triumphliedlein ganz geruhig absingen läßt. Sachsens

* Oeffentliche Schauspiele beziehen sich auf das gemeine Wesen, dessen Bestes und Nutzen; daher thut man dem Publico keinen geringen Dienst, das darinn etwa befindliche Abgeschmackte, Lächerliche, und Unrichtige gebührend anzuzeigen. Wir werden dadurch vollkommner, wenn wir das Böse meiden, und dem Guten folgen.

ſens Schutzgeiſt folget ihm hierinn getreulich nach, und dieſe erſte Scene endiget ſich mit einem Duett, welches beſagter Geiſt und die Irene anſtimmen. Die allgemeine Sicherheit, eine Perſon dieſes Namens, thut den zweyten Auftritt; ſingt erſtlich eine Arie; redet hernach mit ſich ſelber vom vergangenen Elende und gegenwärtigem Wohlſtande. Bey ihr reimen ſich Straßen und Raſen recht gut zuſammen. Darauf kömmt die Reihe an die Religion, welcher man die fünfte Arie dieſer Handlung in den Mund leget, und zwar nach eben der vorigen Melodie. Der Regierſtand ſingt die ſechſte; der Hausſtand die ſiebente; die Gelehrſamkeit die achte; der Bergbau die neunte; Freybergs Schutzgeiſt die zehnte: alle nach einer Weiſe, mit Zwiſchenreden. An Schutzgeiſtern und Geniis fehlts hier nicht. Das ſind die membra undique collata. In der dritten Scene erſcheint die Amniſtie (ein wirkliches Frauenzimmer) von vier Allirten begleitet. Dieſe ſind inſonderheit mit tiefer politiſchen Klugheit erwählet. Wir erſehen nämlich einen Deutſchen, einen Franzoſen, einen Böhmen und einen Schweden im Bündniſſe. Wer hat das je erlebt? So fein es nun auch dieſem ſchönen Fräulein, der Amniſtie, von oben her ließ, mulieri enim formoſæ ſuperne; ſo ſchwarz ſieht hergegen der garſtige Fiſchſchwanz aus, den ſie hinter ſich herſchleppet. Denn es folgen ihr, in eben dem Auftritte, auf dem Fuße nach ein Bauer und ſeine Frau, welche ihren vergrabenen Geldtopf und andre Siebenſachen wieder aufſuchen; Bergleute fahren aus; ein Wochenmarkt wird gehalten; die Schulmeiſter kommen mit allen ihren Kindern zum Vorſchein ꝛc.

Iſt

Ist das nicht ein langer Schwanz der Amnistie? Je länger je ärger! Bey diesen so unterschiedenen erbärmlich lustigen Vorstellungen kann es ohne Mitleidsthränen schwerlich abgehen. Endlich und endlich dienet zur vierten und letzten Scene ein ganzer Chor, der in theatralischen Kleidern auf dem Schauplatze erscheint. Die Mitglieder desselben haben ihre Notenpapiere in den Händen, und singen solche currentenmäßig ab; da sonst das vorige, sowohl in gebundener, als ungebundener Rede, alles auswendig gelernet war. Dieser Schlußchor besteht in dreyen Strophen. In Concerten und Proben läßt sich so was aus der Scharteke wohl thun; aber auf dem Theater ist es der größeste Uebelstand, der aller Wahrscheinlichkeit den Hals bricht. Und da habt ihr das: turpiter atrum desinit in piscem. Wie nun der Aachener Friede hier das caput humanum mulieris formosae superne, das menschliche Haupt einer von oben schön anzusehenden Dame, der Westphälische aber, worauf jenes ruhet, den dicken Pferdenacken, cervicem equinam, bedeuten kann; so haben wir auch oben an mehr, als einem Orte, die bunten Federn schon gesehen, womit die aus allen Ecken der Welt zusammen geholten Glieder dieses Ungeheuers haben gezieret werden sollen, und müssen es zuletzt bey dem Fischschwanze bewenden lassen.

Noch ist übrig, daß wir, versprochner maßen, ein Paar Worte von der Zeit erwähnen. Nicht von ihrer Einheit, denn da ist unmöglich beyzukommen; sondern nur davon, daß dieses Spiel von 4 Uhr Nachmittags, bis 9 Uhr Abends gedauret, und sowohl seinen Nachredner als Vorredner gehabt hat.

Doch

Doch hiemit war es nicht aus. Es kam noch zur Zugabe ein Schäferspiel in Versen, ohne Musik, auf die Bühne, die mit ihrer Einheit hunderterley vorstellte. Die Schäferpersonen hießen: Damöt und Doris, Myrtill und Phillis. Der Inhalt war: Wie sie von ihren Fluren durch den Krieg zerstreuet, und durch den Frieden wieder hergestellet worden. Solches währte abermal eine gute Stunde: so, daß ihrer 6 zusammen waren. Horaz nehme mirs nicht übel. So gern ich auch sonst lache, so vergieng es mir doch hiebey: denn ich wurde hungrig und durstig. Da hieß es: venter caret auribus.

Herkules würde seine Stallarbeit aufs neue anfangen müssen; und wir brauchten ein großes Buch dazu, wenn wir alle unsre Gedanken über dieses freybergische Wunderthier entdecken wollten.

Freyberg, im Novemb. 1749.

Inhalt.

I. Die Schauspielkunst Seite 483

II. P. Corneille dritte Abhandlung, von den drey Einheiten, der Handlung, der Zeit und des Orts 545

III. Beschluß der Critik über die Gefangnen des Plautus 573

IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustand des Theaters in Stutgart 592

V. Nachricht von einem in Freyberg aufgeführten Schulschauspiele 596

Regis

Register
über den ersten Band.

Aristoteles, dessen Begriff von Lustspielen Seite 64
" " dessen Erklärung des Trauerspiels 211
" " was er durch die Güte der Sitten in Schauspielen verstanden hat 77
Asinaria des Plautus 47
Aulularia des Plautus 48

B.

Bacchides des Plautus 49
Beni, Paul, dessen Erklärung von Lustspielen 213
Berlin, Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters daselbst 123
" " von den dortigen Komödianten 126
" " von den dortigen Operisten 134
" " von den dortigen Tänzern 136
" " von der dortigen komischen Oper 136
" " fortgesetzte Nachricht von dem dortigen Theater 283
Biedermann, dessen Schulschauspiel 596
Bewegung bey der Action 486
Bocage Madame, ihr Paradis terrestre und les Amazones 116

C.

Captivi des Plautus 48
Catilina des Crebillon 10

Digitized by Google

Cato Addisons, ein Urtheil darüber S. 101
Charaktere, ob man sie in Lustspielen übertreiben soll 266
Chaussee, de la, Gedanken über dessen Lustspiele 268
Cid, eine Critik darüber wird beantwortet 68
Cid, die in diesem Trauerspiel herrschende Leidenschaften 218
Cistellaria des Plautus 49
Clitia, ein Lustspiel des Machiavel, aus dem Italienischen übersetzt 301
Corneille, P. dessen Abhandlung von dem Nutzen und den Theilen eines dramatischen Gedichts 53
" " dessen Abhandlung von den Trauerspielen 211
" " dessen Abhandlung von der Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts 545
Curculio des Plautus 48

D.

Declamation auf dem Theater 496
" " in Opern 374
Douza, Johann, dessen Ausspruch von des Plautus Captivis 139
Dramatisches Gedicht, von dem Nutzen und Theilen desselben 53
" " ein besonderer Nutzen desselben 211
" " Poesie, Zweck derselben 57
Dresden, Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters daselbst 273
" " Nachricht von dem dortigen Opernhause 273

Register.

Dresden, Nachricht von den dortigen Operisten S. 275
= = Nachricht von den dortigen Tänzern 281
Dreyden, ein Urtheil über ihn 100

E.

Edle bey der Action 517
Empfindungen bey der Action 510
Engländer, Gedanken über ihre Trauer- und Lustspiele 96
Entzückung bey der Action 516
Epidicus des Plautus 49
Episodien, Regeln davon 91
Erkennung in Trauerspielen 233
Exodium, Regeln davon 93

F.

Freyberg, Nachricht von einem daselbst aufgeführten Schulschauspiele 596

G.

Gefangne des Plautus, übersetzt 143
= = Critik darüber 369
= = Beantwortung der Critik auf dieselben 573
Gesänge, warum sie in Schauspielen zuweilen angenehm sind 83
Ghirardelli, dessen Tod des Crispus 233
Gregorius, M. Immanuel Fried. dessen Uebersetzung der Werenfelsischen Rede von den Schauspielen wird beurtheilet 469

H.

Hamelet, eine Stelle aus diesem Trauerspiele übersetzt 99
Handwerk, Erklärung davon 3

Digitized by Google

Register.

K.

Kunst, Erklärung davon Seite 4
" " freye, Erklärung davon 6

L.

Liebe in Trauerspielen 102
Liebhaber auf dem Theater 519
Lustspiele, müssen nicht mehr tragisch als komisch seyn 268

M.

Majestätische bey der Action 517
Menaechmi des Plautus 49
Mercator des Plautus 50
Miles glorioſus des Plautus 50
Mitleiden, Mittel zu Erregung desselben in Trauerspielen 226
Moliere, dessen Geiziger, warum er so gefällt 270
" " warum dessen Schauspiele überhaupt so wohl gefallen 271
Moſtellaria des Plautus 49

N.

Nanine, ein Lustspiel von Voltairen wird getadelt 287
Natur, wie weit man sie in Lustspielen nachahmen kann 266

O.

Oedipus, des Sophokles, erweckt nur Mitleiden 223
Opern, Beschaffenheit der itzigen in Paris 120

P. Paris,

Digitized by Google

P.

Paris, theatralische Neuigkeiten daher S. 110. 287
" " Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des dortigen Theaters 436
" " Verzeichniß der dortigen Komödianten 436
" " Personen, welche bey dem dortigen Theater gebraucht werden 439
" " Verzeichniß der theatralischen Stücke, welche von Anfang an bis auf dem dortigen königlichen französischen Theater gespielet worden 440
" " Nachricht von dem dortigen italienischen Theater 451
" " Verzeichniß der Komödianten des dortigen italienischen Theaters 452
" " Verzeichniß der Stücke, welche auf dem dortigen italienischen Theater aufgeführet worden 455
Plautus, von dessen Leben und Werken 14
" " dessen Ausgaben werden erzählet 37
Persa des Plautus 50
Poenulus des Plautus 50
Pot de Chambre cassée 122
Prolog, in Schauspielen, Regeln davon 83
Pseudolus des Plautus 50

Q.

Querulus, ein vermeyntes Stück des Plautus 51

Digitized by Google

Register.

R.

Riccoboni, deſſen Schauſpielkunſt überſetzt S. 483
Rudens des Plautus 50

S.

Schauſpielkunſt, daß ſie eine freye Kunſt ſey 1
" " was ſie ſey 6
" " des Riccoboni überſetzt 483
Schulſchauſpiel, Nachricht von einem, welches in Freyberg aufgeführet worden 596
Stärke bey der Action 513
Stichus des Plautus 51
Stimme bey der Action 492
Stumme Spiel 528
Stutgart, Nachricht von dem gegenwärtigen Zuſtande des dortigen Theaters. 592
" " Nachricht von den dortigen Operiſten 594

T.

Theaterſpiel, 532
Ton, Verſchiedenheit deſſelben in der Ausſprache 541
Trauerſpiele, Corneillens Abhandlung davon 211
Trauerſpiel, was für Perſonen Ariſtoteles davon ausſchließt 215
" " eine Eintheilung derſelben in vier Arten 229
" " ob man darinnen alles ſo abhandeln ſoll, wie es vorgegangen iſt 245
Trinummus des Plautus 51
Truculentus des Plautus 51

Digitized by Google

Register.

V.

Voltaire dessen Gedanken über die Trauerspiele und Lustspiele der Engländer S. 96
. . dessen merkwürdiger Brief an die Königinn in Frankreich 112
Wahrscheinlichkeit in den Trauerspielen 247

W.

Werenfels, Samuel, dessen von M. Gregorius übersetzte Rede zu Vertheidigung der Schauspiele wird beurtheilet 469
Wicherley, Urtheile über dessen Lustspiele 103
Wortspiele in Lustspielen 104
Wuth bey der Action 514

Z.

Zärtlichkeit der Action 511

Digitized by Google

2340

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google